الجمهوريّة العربيّة السوريّة
وزارة التربية
المركزُ الوطنيُّ لتطويرِ المناهجِ التربويَّة

اللُّغة العربيَّة وآدابُها

الصف الثّاني الثانوي الأدبي

٢٠٢١ - ٢٠٢٢ م
١٤٤٢ - ١٤٤٣ هـ

تأليف

فئة من المختصّين

مصادر التعلّم وفهرس الأعلام موجودة على القرص المدمج المرفق بالكتاب، بالإضافة إلى القصائد المسجّلة بصوت الإعلاميّين

هيام الحموي   جمال الجيش

حقوقُ الطباعة والتوزيع محفوظة للمؤسسة العامة للطباعة
حقوق التأليف والنشر محفوظة للمركز الوطني لتطوير المناهج التربوية
وزارة التربية – الجمهوريّة العربيّة السوريّة

طبع أول مرة للعام الدراسي ٢٠١٧ – ٢٠١٨

مقدّمة

نقدِّم لطلَّابنا الأعزَّاء كتاب اللغة العربيَّة وآدابها المبنيّ وفق وثيقة المعايير المطوَّرة، ويهدف إلى تنمية المهارات اللغويَّة الأربع (الاستماع والتحدّث والقراءة والكتابة)، وما تحمله في طيَّاتها من مهارات يمكن تفعيلها في مادَّة اللغة العربيَّة وفي غيرها من الموادّ، هادفين في ذلك إلى التكامل بين مهارات اللغة من جهة، والاستفادة من تكاملها مع الموادِّ الأخرى من جهة ثانية.

وقد حرَصنا على تفعيل دور المتعلّم من خلال وضع أنشطة تحضيريّة تحثّه على القراءة قبل الولوج إلى المادّة القرائيّة في الكتاب ليكون مشاركاً في بناء نوع من المعرفة عن الموضوع المطروح غير مكتفٍ بما يعرضه الكتاب. كما وضعنا جملة من المشروعات التعليميّة المتنوّعة تناسب ميول المتعلّمين، بما يسهم في زيادة دافعيّتهم ويكشف لهم الجوانب الإبداعيّة في اللّغة العربيّة، ويسعى إلى تنمية جوانب مهمّة في شخصيّتهم على نحوٍ فعليّ.

أمّا منهجيَّة الكتاب فقائمة على تفعيل مهارات اللّغة جميعها، بدءاً بمهارة الاستماع التي يقصد من ورائها قياس فهم النصّ المستمع إليه فعرضنا فيه أنشطة تقيس مستويات مختلفة من الفهم. ثمّ انتقلنا إلى عرض مهارات القراءة التي افتتحناها بالقراءة الجهريّة التي تهدف إلى قياس مهارات الأداء القرائيّ، فعرضنا نماذج متنوّعة نحو: تمثُّل الانفعال، أو الأسلوب النحويّ، متقصِّين في ذلك ما يتوافر في النصّ من ظواهر قرائيَّة، وانتقلنا إلى قياس مهارات الفهم القرائيّ بمستوياته المختلفة، فوضعنا في القراءة الصامتة أسئلة تقيس الفهم الاستنتاجيّ المتعلّق بجزئيّة واضحة من جزئيّات النصّ يستطيع الطالب الوصول إليها من خلال فهمه ما يحمله كلّ مقطعٍ من مقاطع النصّ. وحرصاً على تدريب المتعلّم على مهارات التحليل والنقد وفق خطوات مدروسة قسّمنا النصّ مستويين:

١. مستوى فكريّ: بدأناه بالمهارات المتعلّقة بالمعجم فنوَّعنا الأنشطة التي يمكن تفعيلها لخدمة النصّ، ثمّ عرضنا أنشطة تفصيليّة ترسم الملامح الرئيسة للنصّ من فكرة عامة ورئيسة وأخرى فرعيّة، وقد عرضت هذه الأنشطة بأساليب مختلفة، ومن تلك الأساليب خرائط المفاهيم وملء الفراغ وتصنيف الفكر وغير ذلك. وعملنا على تغطية النقاط الأبرز في النصّ، مؤكّدين تضمين كلّ نصّ سؤالاً ضمنياً يقيس قدرة الطالب على قراءة ما وراء السطور وسؤالاً قيمياً يعزِّز القيم الأصيلة للمواطن العربي السوري بأنواعها المتعدِّدة (قيم المواطنة والانتماء، والتسامح...)، ثمّ ختمنا المستوى الفكري بسؤال يقيس الفهم الناقد.

٢. مستوى فنّيّ: افتتحناه بالأساليب المتنوعة المتعلقة بجانب التراكيب، فعرضنا أنشطة من مثل: المذهب الأدبي والسمات التي تمثل هذا المذهب في النصوص المعروضة والنمط الكتابي ومؤشّراته، ثم انتقلنا إلى البلاغة بعلومها الثلاثة (البيان، البديع، المعاني)، محاولين الخروج من الأسئلة المباشرة لهذه العلوم لتكون رافداً للمستوى الفكريّ بما يخدم جانب المعنى والجانب الانفعالي وعملنا على توظيف العاطفة والمشاعر المتنوّعة بشكل يسهم في كشف الترابط بين هذا الجانب وما يمكن الاستفادة منه

في الجانبين المعنويّ والدلاليّ.

وانتقلنا بعد ذلك إلى عرض المستوى الإبداعيّ الذي أخذ أشكالاً متنوعة نحو: حلِّ مشكلة أو عرض موقف أو اقتراح نهاية لنصّ مفتوح النهاية أو استبدال نهاية جديدة بالنهاية التي اختارها الكاتب، أو إعادة صوغ النصّ بأسلوب الطالب، أو تحويل السرد إلى حوار، أو كتابة مقال إبداعيّ مستوحياً فكره ممّا ورد في النصّ وما إلى ذلك من مهارات تقيس مستويات الفهم الإبداعي.

وأولينا التعبير الكتابيَّ أهميّة خاصّة فضمَّنّا كلّ درس نشاطاً كتابياً من مثل كتابة مقالة أو كتابة موضوع أدبيّ يستعمل الطالب فيه الشواهد المناسبة استعمالاً صحيحاً.

وعرضنا في نهاية بعض الدروس نشاطاً تحضيرياً يتضمّن عودة الطالب إلى مصادر التعلّم المتنوّعة من أجل التحضير للدرس التالي، وتفعيله في مراحل الدرس جميعها، وتمكينه من مادّة أكثر موسوعيّة ممّا يعرضه الكتاب المدرسيّ.

ورفدنا الدروس التي لا تتضمّن قاعدة بنائيّة بأنشطة لغويّة تشمل النحو والصرف والإملاء محاولين استثمار الظواهر الأبرز في النصّ.

أمّا النصوص التي أردفت بقواعد بنائيّة فقد خصَّصنا لها دروساً بنائيّةً في النحو والصرف والبلاغة بعلومها الثلاثة متّبعين الطريقة الاستقرائيّة في بنائها.

وضمَّ الكتاب درسين في الاستماع، بالإضافة إلى إيراد هذه المهارة في كلّ نصّ من نصوص الكتاب حرصاً منّا على تنمية الفهم الاستماعيّ لدى المتعلّم. كما ضمّ الكتاب درسَين في التعبير الوظيفيّ. وزوَّدنا الطالب بفوائد تمكّنه من ممارسة مهارة التعبير الشفويّ، وذلك في أثناء معالجة موضوع التعبير الكتابيّ أوّلاً، ثمّ في أثناء مناقشة المشروعات التي وضعت في الكتاب ثانياً.

وتضمّنَ الكتاب ستَّ وحدات درسيّة، هي:

١. العصور الأدبيّة: استُكمِلتْ فيها سلسلة العصور الأدبيّة التي بدأناها في الصفّ الأوّل الثانويّ فتناولنا في هذا الصفّ ثلاثة عصور هي: العبّاسيّ، والأندلسيّ، والدول المتتابعة، بهدف إعطاء لمحة عن أبرز ملامح الأدب في تلك العصور _ مع مراعاة استكمالها في الصفّ الثالث الثانوي بدراسة الأدب الحديث _ وتناولنا فنّ رثاء الأشخاص والمدن، كما تناولنا الموشّح، واختتمنا الوحدة بدراسة فنّ الحكمة.

٢. أغراض شعريّة: جاءت هذه الوحدة تعزِّز الوحدة الأولى، وتدرس بعض الأغراض المختلفة المطروحة فيها بهدف كشف أبرز ما جاء من ظواهر أدبيّة في العصور المختلفة.

٣. العربيّة وتحدّيات العصر: هدفنا في هذه الوحدة إلى وضع الطالب في صورة أبرز التحدّيات التي

تواجهها اللغة، وأبرزنا أدوات هذه اللغة في المواجهة، واخترنا نصّين شعريّين ونصّاً للمطالعة، لنبيّن أصالة اللغة وقدرتها على مواكبة تطورات العصر.

٤. فنّ القصّة: حاولنا في بناء هذه الوحدة أن نطلع الطالب على نشأة هذا الفنّ وأبرز أعلامه، كما عملنا على تعريفه عناصر العمل القصصيّ، وعرضنا قصّتين لاثنين من أعلام القصّة السوريّة، ناقشت الأولى قضيّة عودة الشعب الفلسطينيّ، في حين ناقشت الثانية قضيّة اجتماعيّة.

٥. قضايا وطنيّة وقوميّة: بعد اطّلاع الطالب على ملامح الأدب العربيّ كان من الواجب أن يطّلع على أبرز القضايا الوطنيّة والقوميّة، وإيماناً منّا بتعزيز القيم المرتبطة بالمواطنة والانتماء والتسامح ونشر الفكر التنويريّ جعلنا الموضوعات المرتبطة بهذه الوحدة سلسلة ممتدّة حتّى الصفّ الثالث الثانوي، فتناولنا في هذا الصفّ الشهادة والشهداء من منظورَين (وطنيّ وقوميّ).

٦. الإبداعيّة: استكمالاً للسلسلة التي بدأناها في الصفّ الأوّل الثانويّ الذي عرضنا فيها الاتّباعيّة سيدرس الطالب في هذا الصفّ المذهبين الإبداعيّ والواقعيّ، ولعلّه من المفيد أن يتعرّف الطالب ملامح كلّ مذهب أدبيّ والموضوعات المرتبطة به ونظرة أصحابه إلى العمل الأدبيّ.

٧. الواقعيّة: يعدّ هذا المذهبُ المذهبَ الأخير الذي يدرسه الطالب في مرحلة التعليم ما قبل الجامعيّ، وقد تضمّنت هذه الوحدة نصوصاً من الواقعيّة القديمة والواقعيّة الجديدة، بما فيها نصّ المطالعة التي تحدّث عن مسؤوليّة الأدب. أمّا الصفُّ الثالث الثانويّ فقد تضمّن تطبيقاتٍ على المذاهب الأدبيّةِ جميعِها.

٨. فنّ المسرحيّة: تعدّ المسرحيّة الجنس الأدبيّ النثريّ الثالث الذي يتناوله الطالب بالدراسة، لتكتمل سلسلة الأجناس الأدبيّة النثريّة في الصفّ الثالث الثانويّ بالرواية، وهكذا يكون الطالب قد تعرّف أبرز الأجناس الأدبيّة من شعر ونثر.

وانتهت كل وحدة من وحدات الكتاب بدرس مطالعة يقوم كلٌّ من المدرّس والطالب بتحليله فكرياً وفنياً فيستقصيان ما فيه من فكر رئيسة وفرعية، وما فيه من ظواهر لغويّة متنوّعة، وقد يستفاد من هذه الدروس اختبارياً.

وأخيراً نرجو من الزملاء المدرّسين والأبناء الأعزّاء والأهل الكرام تزويدنا بملاحظاتهم حول عملنا هذا ليكونوا خير عون لنا في إعداد منهاج تسهم سورية كلّها في إنجازه و تطويره.

والله نسأل التوفيق

المؤلّفون

محتويات الكتاب

الوحدة الأولى: العصور الأدبيّة

الدرس	العنوان	المعارف والمهارات	الكاتب	الصفحة
الأوّل	العصور الأدبيّة	قراءة تمهيديّة		١٠
الثّاني	عبرات شاعر	نصّ شعريّ	المتنبّي	١٤
	مراجعة لما سبق	قواعد اللغة		١٨
الثّالث	الظبي النفور	موشّح	ابن زهر الحفيد	٢٠
	البحر المتقارب	علم العروض		٢٦
الرّابع	مأساة قرطبة	نصّ شعريّ	ابن شهيد	٢٨
	الكناية	علم البلاغة		٣٣
الخامس	حكم خالدة	نصّ شعريّ	صفيّ الدّين الحلّيّ	٣٦
	(لا) النافية للجنس	قواعد اللغة		٤٠
السادس	ذكر مدينة حلب	مطالعة	ابن جبير	٤٤

الوحدة الثانية: أغراض شعريّة

الدرس	العنوان	المعارف والمهارات	الكاتب	الصفحة
الأوّل	أغراض شعريّة	قراءة تمهيديّة		٤٨
الثّاني	الشّرف الرّفيع	نصّ شعريّ	أبو العلاء المعرّيّ	٥٢
	بحر الرّمل	علم العروض		٥٦
الثّالث	لا تعذليه	نصّ شعريّ	ابن زريق البغداديّ	٥٨
	المقصور والمنقوص والممدود	قواعد اللغة		٦٢
الرّابع	الطبيعة الفاتنة	نصّ شعريّ	ابن الأبّار	٦٦
الخامس	أرض الأحبّة	نصّ شعريّ	الشّابّ الظّريف	٧٢
	عمل المصدر والمشتقّات	قواعد اللغة		٧٦
السّادس	التّوقيعات	مطالعة	محمود مصطفى	٨٣

الوحدة الثالثة: العربيّة وتحدّيات العصر

الدرس	العنوان	المعارف والمهارات	الكاتب	الصفحة
الأوّل	اللّغة العربيّة وتحدّيات العصر	قراءة تمهيديّة	محمود السيّد	٨٦
الثاني	مواقف لغويّة	استماع		٩٠

الثّالث	اللّغة الأم	نصّ شعريّ	مصطفى صادق الرّافعيّ	٩٢
	أسلوب الإغراء والتحذير	قواعد اللغة		٩٦
	بعض الأغراض البلاغيّة للإنشاء	علم البلاغة		٩٩
الرّابع	دفاعٌ عن العربيّة	نصّ شعريّ	قُسطاكي الحمصيّ	١٠٤
الخامس	اللّغة العربيّة حصن الأمّة	مطالعة	مازن المبارك	١١٠
	كتابة محضر اجتماع	تعبير وظيفيّ		١١٣
الوحدة الرابعة: فنّ القصّة				
الأوّل	فنّ القصّة القصيرة	قراءة تمهيديّة		١١٦
الثّاني	العائد	نصّ قصصيّ	صباح محيي الدّين	١٢٤
	أسماء الأفعال	قواعد اللغة		١٣٤
الثّالث	العَرَبَة والرَّجُل	نصّ قصصيّ	عبد الله عبد	١٣٨
	الاقتباس والتضمين	علم البلاغة		١٤٦
الرّابع	فن القصّة عند العرب	مطالعة	فاروق خورشيد	١٥٠
	تدريبات على ما سبق	قواعد اللغة		١٥٥
الوحدة الخامسة: قضايا وطنيّة وقوميّة				
الأوّل	الشهادة والشهداء	قراءة تمهيديّة		١٥٨
الثّاني	جمرة الشهداء	نصّ شعريّ	محمّد مهدي الجواهريّ	١٦٢
	أسلوب الاختصاص	قواعد اللغة		١٦٧
الثّالث	سعيد العاص	نصّ شعريّ	عمر يحيي	١٧٠
الرّابع	مع الشهداء	نصّ شعريّ	سميح القاسم	١٧٦
الخامس	غداً سنلتقي	مطالعة	فارس زرزور	١٨٠
الوحدة السّادسة: الإبداعيّة				
الأوّل	المذهب الإبداعي (الرومانسي)	قراءة تمهيديّة		١٨٤
الثاني	من رسائل جبران إلى ميّ	استماع	جبران خليل جبران	١٩٠
الثّالث	سلمى الكورانيّة	نصّ شعريّ	الأخطل الصغير	١٩٢

الرابع	صلوات في هيكل الحبّ	نصّ شعريّ	أبو القاسم الشابّي	١٩٦
	النسبة	قواعد اللغة		٢٠٠
	البحر الخفيف	علم العروض		٢٠٢
الخامس	في حمى الموج	نصّ شعريّ	أحمد زكي أبو شادي	٢٠٤
السادس	هذه الحياة الإنسانيّة	مطالعة	ميّ زيادة	٢١٠
	إعداد بيان مطالعة	التعبير الوظيفي		٢١٢
الوحدة السابعة: الواقعيّة				
الأوّل	الواقعيّة	قراءة تمهيديّة		٢١٨
الثّاني	الطريد	نصّ شعريّ	مصطفى بدويّ	٢٢٤
الثّالث	مع السلم	نصّ شعريّ	وصفي القرنفلي	٢٣٠
الرّابع	المدينة المحاصرة	نصّ شعريّ	معين بسيسو	٢٣٦
الخامس	إنّ الأدب كان مسؤولا	مطالعة	جلال فاروق الشريف	٢٤٠
الوحدة الثامنة: فنّ المسرحيّة				
الأوّل	فنّ المسرحيَّة	قراءة تمهيديّة		٢٤٤
الثاني	حفلة سمر من أجل (٥) حزيران	نصّ مسرحيّ	سعد الله ونّوس	٢٤٨
الثالث	بين الصّوت والصّمت	نصّ مسرحيّ	مصطفى صمودي	٢٥٤
الرابع	المسرح الغنائيّ عند العرب	مطالعة	غسان غنيم	٢٦٠
	تدريبات على ما سبقت دراسته	قواعد اللغة		٢٦٥
مشروعات مقترحة				٢٦٧
خطّة توزيع الحصص على وحدات الكتاب				٢٧٠

الوحدة الأولى

العصور الأدبيّة

الدرس الأوّل	العصور الأدبيّة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	عبرات شاعر	نصّ شعريّ
الدرس الثّالث	الظّبي النّفور	موشّح
الدرس الرّابع	مأساة قرطبة	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	حكمٌ خالدة	نصّ شعريّ
الدرس السادس	ذكر مدينة حلب	مطالعة

العصور الأدبيّة*

قراءة تمهيديّة

العبّاسيّ - الأندلسيّ - الدول المتتابعة

١. العصرُ العباسيّ:

يمتدّ هذا العصر من سنة (١٣٢هـ) حتّى سقوط بغداد بأيدي التتار سنة (٦٥٦هـ)، وقُسّم هذا العصر ثلاث حقب، هي: (حقبة بغداد، وحقبة الدويلات، والحقبة السلجوقيّة)، وقد حافظَ الشعراءُ العبّاسيّون ولا سيّما شعراءُ الحقبةِ الأولى على الشخصيّةِ الموروثةِ للشعرِ، ومضَوا يدعمونَها دعماً لاءَموا فيه بينها وبين حياتِهم العقليّةِ الخصبةِ وأذواقِهم المتحضّرةِ المرهفةِ؛ فإذا هي تتجدّدُ تجدُّداً يقوم على التواصلِ الوثيقِ.

ولعلَّ السّببَ في ذلك ما بلغَتْهُ الحياةُ العقليّةُ في هذا العصرِ من رُقيٍّ هيّأتْ له الكتبُ الكثيرةُ التي تُرجِمَتْ عن الهنودِ والفرسِ واليونانِ، كما هيّأتْ له المحاوراتُ والمناظراتُ التي دفعَتْ غيرَهم إلى التفكيرِ المتّصلِ الذي ما يني صاحبُهُ يحاورُ ويناظرُ متناولاً كلَّ شيءٍ حتّى يصقُلَ عقلَه ويبلُغَ أقصى ما يريدُ من العلم والمعرفةِ، وما لم يعرفْهُ ولم يعلمْهُ يسألُ عنه العلماءَ ليصوّروهُ له ويزيلوا الشُبهَةَ فيه عن نفسه، وفي ذلك يقولُ بشّارُ بنُ بُرد:

شِفاءُ العمى طولُ السُّؤال وإنّما	دوامُ العمى طولُ السُّكوتِ على الجهلِ
فكُنْ سائِلاً عمّا عَناكَ فإنّما	دُعِيْتَ أخا عقْلٍ لِتبحثَ بالعقلِ

وقد استطاع الشّعراءُ العباسيّون أنْ يبتكروا أسلوباً قامَ على عتادٍ من القديمِ وعُدَّةٍ من الذّوقِ الحضريّ الجديدِ، وهو أسلوبٌ يحافظُ على مادّة اللّغةِ ومقوّماتِها التصريفيّةِ والنحويّةِ ويلائمُ بينها وبين حياةِ العباسيّين المتحضّرةِ بحيث تُنفَى عنه ألفاظُ العامّةِ المُبتذَلةُ كما تُنفَى عنهُ ألفاظُ البداوةِ الحوشيّةُ، إضافةً إلى أنّهم أشاعوا في هذا الأسلوبِ الألفاظَ المنتخبةَ مع العذوبةِ والرشاقةِ حيناً والجزالةِ والرَّصانةِ حيناً آخرَ، وقد توزَّع الشعراءُ بين مَنْ يُؤْثرون الجزالةَ والفخامةَ وقوةَ البناءِ مثل مسلمِ بنِ الوليدِ، ومن يؤثرون الليونةَ والسهولةَ مثل أبي العتاهيةِ في شعرهِ الرّسميِّ (شعر المديح)، أو شعرهِ الشّخصيّ (شعر الزّهد والوعظ).

وقد تنوّعتِ الأغراضُ في هذا العصرِ، وأوّلُ ما نقفُ عندَه المديحُ، إذ ركّزَ الشّعراءُ في تصويرِ القيمِ الخُلقيّةِ فجعلوها صوراً حيّةً ناطقةً، ومن هذه القيمِ: السّماحةُ والكرمُ والحِلمُ والحزمُ والمروءةُ والعفّةُ وشرفُ النّفسِ وعلوُّ الهمَّةِ والشّجاعةُ والبأسُ.

* للاستزادة ينظر:
– جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م.
– جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
– شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.

وقد مضى الشّعراءُ في مديحِ الخلفاءِ والولاةِ يُضيفون إلى هذه المثاليّةِ مثاليّةَ الحُكْمِ وما ينبغي أن يقومَ عليه من الأخذ بدستورِ الشّريعةِ وتقوى اللهِ والعدالةِ التي لا تصلحُ حياةُ الأمّةِ من دونِها. يُضافُ إلى ذلك أنّهم صوَّروا الأحداثَ التي وقعَتْ في عصورِ الخُلفاءِ، وبذلك قامَت قصيدةُ المديحِ في هذا العصر مقامَ الصِّحافةِ الحديثةِ، فهي تسجّلُ الأحداثَ التي عاصرَها الشّاعرُ والأعمالَ الكبرى التي ينهضُ بها الخلفاء ممّا يُعطيها قيمةً بعيدةً إذ تصبحُ وثائقَ تاريخيّةً.

ونشطَ الشّعراءُ في الرّثاءِ نشاطاً واسعاً، ولاسيّما رثاءُ الخلفاء والوزراء والقادة، فراحوا يصوّرونَ في القادةِ بطولتَهم ومحنةَ الأمّةِ والجيوشِ في وفاتِهم، ومن خيرِ ما يمثّلُ ذلك مراثي أبي تمّام في القائدِ محمّدِ بنِ حُمَيدِ الطوسيّ في قولِه:

أصـمَّ بـكَ الـنَّـاعي وإنْ كـانَ أسمعا   وأصـبـحَ مَغنَى الـجـودِ بـعـدَكَ بَلْقَعا

فتىً كلّما ارتـادَ الشُّجاعُ مِـنَ الـرَّدى   مـفـرّاً غَـداةَ المـأزقِ ارتـادَ مَـصْرَعـا

فـما كـنْـتَ إلّا الـسَّـيـفَ لاقـى ضريبةً   فـقـطّـعَـهـا ثـمّ انـثـنـى فـتـقـطّـعـا

كما كَثُرَ في هذا العصرِ موضوعا العتابِ والاعتذارِ، وقد اتّخذ لهما الشّعراءُ مَسالِكَ دقيقةً تدلّ أوضحَ الدّلالةِ على رَهافةِ الحِسّ وخِصبِ الذّهنِ:

وكثيراً ما عُنيَ الشّاعرُ العباسيُّ بالغزلِ وتصويرِ عاطفةِ الحبِّ الإنسانيّةِ، ومِن أمثلةِ الغزلِ العفيفِ قولُ العبّاسِ بنِ الأحنفِ:

فُــؤادي وَعَــيـنـي حـافِـظـانِ لِغَيبِها   عـلى كـلِّ حـالٍ مـن رضـاءٍ ومـن عَتْبِ

كما انتشرَ في هذا العصرِ شعرُ الزُّهدِ لاتّصالِه بحياةِ الْجماهيرِ كما استحدثَ العباسيّون الشّعرَ التعليميّ الذي دفعَ إليهِ رُقيُّ الحياةِ العقليّةِ في ذلك العصرِ.

٢. العصرُ الأندلسيّ:

يمتدُّ العصرُ الأندلسيُّ من عام (٩٢هـ) إلى عام (٨٩٨هـ)، وقد عرفَتْ فيه الحضارةُ الأندلسيّةُ تطوّراتٍ مختلفةً، فقد وصلَتْ هذه الحضارةُ إلى ذروة القوّةِ في عهدِ الخلافةِ الأمويّةِ أيّامَ عبدِ الرحمنِ النّاصر وولدِه الحكم ولكنّها لم تصلْ إلى ذُروةِ نُضجِها الفكريّ. وفي عهد ملوك الطّوائف سطعَتْ شمسُ الأدب والفكر، وعرفَتِ الأندلسُ في هذه الحقبة المضطربة من تاريخِها طائفةً من أعظم المفكّرين والأدباء والشّعراء أمثال: ابن حزم والمؤرّخ ابن حيّان القرطبيّ والشّاعر ابن زيدون.

وتألّقتْ في عهد المرابطين بعضُ الأسماء مثلُ: الفيلسوف ابن باجه والفتح بن خاقان وابن بسّام وابن قُزْمَان صاحب الأزجال الشّهيرة.

وفي عهد الموحّدين بلغَتِ النّهضةُ الفكريّة ذروةَ نضجِها، وظهرَتْ طائفةٌ من أعلامِ العلمِ والأدبِ مثلُ: ابنِ طُفَيلٍ وابنِ رُشدٍ... أمّا الحركةُ الفكريّةُ في عهد بني الأحمر فتكاد تنحصرُ في النّواحي الأدبيّة، فقد ازدهرَ الأدبُ والشّعرُ وحفلَتْ غرناطة بجمهرةٍ مِن أكابرِ الأدباءِ والشّعراءِ.

وقد نظمَ شعراءُ الأندلسِ الشّعرَ في مُختلَفِ الأغراضِ ولم يشذّوا بوجهٍ عامٍّ عنِ القواعدِ والأساليبِ التي اتّبعها المشارقةُ في أشعارِهم.

وقد برعَ الأندلسيّون في رثاءِ الممالكِ الزّائلةِ، فقد أشجاهُم أنْ يرَوا ديارَهم تسقُطُ بلداً إثرَ بلدٍ، فبَكَوها بُكاءَ مَنْ يبكي فراقَ وطنٍ أحبّهُ وفُتِنَ بجمالِ طبيعتِه، فبكى ابنُ اللبّانةِ دولةَ بني عبّادٍ، وبكى أبو البقاء الرُّنديّ الأندلسَ بأسرِها في قصيدتِه التي قال فيها:

فَجائِعُ الدّهرِ أنواعٌ مُنوّعةٌ ... وللزّمانِ مَسَرّاتٌ وأَحْزانُ

دهَى الجزيرةَ أمرٌ لا مَرَدَّ لَهُ ... هوى لَهُ أُحُدٌ وانهدَّ ثَهْلانُ

كما اهتمّوا بشعرِ الطبيعةِ بسبب جمالِ الطّبيعةِ الأندلسيّةِ التي شُغِفَتْ بها القلوبُ وهامَتْ بها النّفوسُ فأخذ الشّعراءُ ينْظُمون كَلِمَهم دُرراً في وصْفِ رِياضِها ومباهجِ جِنانِها ورَأَوا فيها جَنّةَ الخُلدِ كما قال ابنُ خَفاجة:

يا أهلَ أندلسٍ للهِ درُّكُمُ ... ماءٌ وظِلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ

ما جنّةُ الخُلْدِ إلّا في ديارِكُمُ ... ولو تخيّرْتُ هذا كنْتُ أختارُ

ويَحسُنُ أنْ نُشيرَ في النّهايةِ إلى أنّ الأندلسيّينَ كانوا في آدابهم مُقلّدينَ للمشارقةِ؛ لأنّهم كانوا يَرَون فيهم المثلَ الأعلى لِشعرِهم وأدبِهم، ويجدونَهُم مَنبَعَ علومِهم وآدابِهم وفنونِهم، وقد سَمّوا بعضَ شعرائهم بأسماءٍ مشرقيّةٍ، فابنُ زيدون لُقِّبَ ببُحتريِّ المغربِ، واهتمّوا بالتّراجِمِ المشرقيّةِ أكثرَ من اهتمامِهم بالمغربيّةِ، فكتابُ العقدِ الفريدِ لابنِ عبد ربه الأندلسيِّ لا نجدُ فيه إلا إشاراتٍ إلى المغاربةِ، بينما حفَلَ بالشّعرِ المشرقيّ وترجمة شعرائه و أدبائِه ونقّاده.

٣. عصرُ الدّولِ المتتابعةِ:

يبدأُ هذا العصرُ باستيلاءِ المغولِ على بغداد عام (٦٥٦هـ) وينتهي بدخولِ نابليون مصر عام (١٧٩٨م) ويُقسَمُ هذا العصرُ عهدَين: عهدَ المماليك وعهدَ العثمانيين.

ونستطيعُ القولَ إنّ هذا العصرَ كان عصرَ الموسوعاتِ العلميّةِ والأدبيّةِ التي حفِظَتْ لنا خُلاصةَ كتُبِنا القديمةِ التي ذهبَ أكثرُها إتلافاً وإحراقاً بتأثيرِ غاراتِ التتارِ والمصائبِ التي تتالَتْ على الأمّةِ العربيّةِ.

وفيما يتعلقُ بالأدبِ فلم ترتفعْ منزلةُ الشّاعرِ والأديبِ بصورةٍ عامّةٍ عن منزلةِ كاتبٍ من كُتّابِ الدّواوين في العصرِ المملوكيِّ. أمّا في الدّورِ العثمانيِّ فلم يبقَ للشّاعرِ أيّةُ مكانةٍ مرموقةٍ، فعاشَ الشّعراءُ مُعظمُهُم في حالةٍ منَ البُؤسِ تستدعي الشّفقةَ وقد شكا كثيرٌ منهم الفقرَ وسوءَ الحالِ.

وقد كان الشّعرُ في هذا العصرِ تقليداً لا تجديدَ فيه، نظمَ فيه الشّعراءُ في جميع الأغراضِ التي عُرِفَتْ في العصورِ الخاليةِ، وهذا لم يمنعْ من طُغيانِ بعضِ الأغراضِ على بعضها الآخرِ وإكثارِ النّظمِ فيها ومن هذه الأغراضِ الشّعرُ الدينيُّ الذي ظهرَ جليّاً في مدائح الرّسولِ (ﷺ).

وكثُرَ الوصفُ في شعرِ أدباءِ هذا العصرِ ولكنّهم لم يهتمُّوا في وصفهم بالموضوعاتِ القيّمةِ وإنّما اقتصروا على الجزئيّات، واكتفَوا بوصفِ آلةٍ أو أداةٍ كقول النّواجي القاهريّ يصفُ مِخدَّة:

هـي نـفـعٌ ولـــذّةٌ لـلـنـفـوسِ ... وحـــيـــاةٌ وراحـــةٌ لـلـجـلـيـسِ

كـمْ نـديـمٍ أرحْـتِـه بِـاتِّـكـاءٍ ... وتـواضـعْـتِ عـنـد رفـعِ الـرُّؤوسِ

كذلك نظموا في شعرهم الألغازَ، ومالوا أيضاً إلى الشّعرِ التعليميّ، فأخذوا ينظمون أنواع العلوم شعراً. وقد أكثرَ شعراءُ هذا العصر من المحسّناتِ البديعيّةِ كَثرةً أفسدَتِ الشّعرَ، وكبَّلتْهُ بقيودِ الصّنعةِ اللّفظيّة؛ ممّا جعلَهُ أدباً حبيساً مُقيّداً مُتكلّفاً عموماً، وإنْ كان هذا لا يعني خلوَّ العصرِ من بعض الشّعراء النّابهين.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما دورُ الشّعراءِ العباسيّين في الحفاظِ على الشّخصيّةِ الموروثةِ للشّعرِ؟ وما أثرُهم فيها؟
٢. فِيمَ ركّزَ الشّعراءُ عند مديحِهم الأمراءَ والخُلفاء؟
٣. علّلْ ما يأتي:
   أ. بلوغَ الحياةِ العقليّةِ في العصرِ العباسيِّ مكانةً مرموقةً.
   ب. تنوّعَ الأغراضِ في العصرِ العباسيِّ.
   ج. فسادَ الشّعرِ في عصرِ الدّولِ المتتابعةِ.
   د. تقليدَ المغاربةِ المشارقةَ في أسماءِ الشّعراءِ، والاهتمامَ بالتّأليفِ والتّرجمةِ لهم.
٤. وضّح الدّورَ الذي قامت به قصيدة المديح في العصر العبّاسيّ.
٥. عرّفْ بأسلوبِ العبّاسيين في الشّعرِ.
٦. تحدّثْ عن رِثاءِ الممالكِ الزّائلةِ التي بدَتْ جليَّةً في الشّعرِ الأندلسيِّ.
٧. ما مظاهرُ ضعفِ الشّعرِ في عصرِ الدّولِ المتتابعةِ؟

عبرات شاعر*

نصٌّ شعريّ

المتنبّي
(٣٠٣ - ٣٥٤هـ)

أحمدُ بنُ الحسينِ، وُلِدَ في الكوفة، ثمّ رحلَ إلى الشّام وتنقّل بين مدنها حتّى استقرّ في حلب فمدحَ أميرَها سيفَ الدولة، ولمّا أوقع الواشون بينهما انتقل إلى مصرَ فمدحَ أميرَها كافوراً أملاً في أحد المناصب، وحين لم يتحقّق له ذلك هجاه، وكانت آخر رحلاته إلى شيراز حيث قُتل في طريق عودته إلى العراق.

مدخل إلى النصّ:

ما يزال شعر العاطفة نبعاً فيّاضاً لا تتوقّف معانيه عن إثارة أنبل المشاعر في المتلقّي على بعد العهد، وها هو ذا مالِئُ الدنيا وشاغلُ الناس ينضَحُ من معينِ شعره عبيراً من الغزل والحكمة في تضاعيف نصٍّ صُنِّف في المديح، والنصّ الذي بين أيدينا يشكّل صورةً من صورٍ مشرقةٍ رسمها المتنبّي في ديوان العرب.

* شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ج ٣، ص ٧٣.

النصّ:

١ أرَقٌ عـلى أرَقٍ ومـثـليَ يـأرَقُ ... وجــوًى يـزيـدُ وعَــبْرةٌ تـتَرَقـرقُ
٢ جُـهْـدُ الـصّبابـةِ أنْ تـكونَ كـما أُرى ... عَـينٌ مُـسـهَّـدَةٌ وقـلـبٌ يـخـفِـقُ
٣ مـا لاحَ بـرقٌ أو تـرنَّـمَ طـائـرٌ ... إلّا انـثـنـيْـتُ ولي فـؤادٌ شـيِّـقُ
٤ جـرّبْـتُ مِـنْ نـارِ الـهوى ما تنطَفي ... نـارُ الـغـضى وتـكِـلُّ عـمّا تُـحـرِقُ
٥ وعـذلْـتُ أهـلَ الـعِـشقِ حتّى ذُقْـتُـهُ ... فعجبْتُ كـيفَ يمـوتُ مَـنْ لا يعشَقُ
٦ وعـذرتُـهُـمْ وعـرفْـتُ ذَنْـبـيَ أنَّـنـي ... عـيّرْتُـهُـمْ فـلـقـيْـتُ فـيـهِ ما لـقُـوا

٧ أبَـنِـي أبـيـنـا نـحـنُ أهـلُ مـنـازلٍ ... أبـداً غُـرابُ الـبـيْنِ فـيـها يَـنـعِـقُ
٨ نـبـكي عـلى الـدُّنـيـا ومـا مِـنْ مَـعـشرٍ ... جـمَـعَـتْـهُـمُ الـدُّنـيـا فـلـمْ يـتـفـرَّقـوا
٩ والمــرءُ يـأمُـلُ والـحـيـاةُ شـهِـيَّـةٌ ... والـشَّـيـبُ أوْقَـرُ والـشَّـبـيـبـةُ أنْـزَقُ
١٠ ولـقـدْ بـكَـيْـتُ عـلى الـشَّـبـابِ ولِمَّتي ... مُـسـودّةٌ ولِـمـاءِ وجـهـيَ رَونَـقُ
١١ حـذَراً عـلـيـهِ قـبْـلَ يـومِ فِـراقِـهِ ... حـتّـى لَـكِـدْتُ بمـاءِ جـفـنـيَ أَشرَقُ

شرح المفردات

الأرَقُ: فقدُ النومِ
الجوى: الحُرقةُ من حزنٍ أو عِشقٍ
العَبْرة: الدمعةُ
الصبابةُ: رقّةُ الشوقِ
الشيّقُ: المشتاقُ
الغضى: شجرٌ من الأثْلِ، خشبهُ وجمره يبقى زماناً طويلاً لا ينطفئ
أوقرُ: من الوقار
الشبيبة: بمعنى الشباب
أنزقُ: أخفُّ وأطيش
الرونقُ: الحسنُ والنضارة
اللّمةُ من الشعر: ما جاوزَ شحمة الأذن
شرقَ بالماء: مثلُ غصّ بالطعام، وهي هنا بمعنى ضاق جفن الشاعر عنها
لكدت: اللام للتوكيد وحذف قد والتقدير لقد كدت

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اخترِ الإجابةَ الصحيحةَ من كلٍّ مما يأتي:
– نظرةُ الشاعرِ في النصّ (ذاتيّة – موضوعيّة – ذاتيّة موضوعيّة).
– يجمعُ الشاعرُ في أبياته السابقة بين (الغزل والوعظ – الغزل والرثاء – الغزل والمديح).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهرية معبّرةً مراعياً التلوين الصوتي المناسب لانفعال الشاعر.**

• القراءة الصامتة:

١. اذكرْ أثرين من آثارِ العشقِ في المحبِّ ممّا ورد في النصّ.
٢. هاتِ من النصّ السابق مثالين لمعاناة الشاعر همومَ الحبّ وآلامَه.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّفِ الفرقِ بين (جُهْد – جَهْد).
٢. أكمل المخطّط التالي بما يناسبه من الفكر الآتية :
وقوع الشاعر في العشق – تصوير روعة العشق في الصّبا الذاهب – التحسّر على الشباب وأيّامه – لوم الأحبّة على صدودهم.

الفكرة العامّة	الفكرة الرئيسة (١)	الفكرة الرئيسة (٢)	الفكرة المستبعدة (٣)

٣. وقفَ الشاعرُ من أهل العشقِ موقفين متعارضين وضّحْ كلّاً منهما.
٤. بدا الشاعرُ في المقطع الثاني متعقّلاً حيناً ومُستسلماً حيناً آخر، وضّح ذلك.
٥. من فهمكَ المقطعَ الثاني وضّحْ تعلُّقَ الإنسانِ بالدّنيا ومتاعها.
٦. بِمَ تعلّلُ لجوءَ الشاعرِ إلى الحكمة في المقطع الثاني؟

٧. تحدّثَ الشاعرُ في أبياته السابقة عمّا قاسى من العشق تحدّثْ عن آثارٍ أُخر للعشق في النفسِ الإنسانيةِ.
٨. قال عليُّ بن الجهمِ :

قد كنتُ بالعشّاق أهزأُ مرّةً   **وها أنا بالعشّاق أصبحتُ باكياً**

– وازنْ بين هذا البيتِ والبيتِ الخامس من النصّ من حيثُ المضمونُ.

• المستوى الفنّيّ:

١. هاتِ من المقطع الثاني مثالاً للتقديم والتأخير وبيّنْ أثرَه في خدمة المعنى.
٢. أكثرَ الشاعرُ من استعمال الفعلَين الماضي والمضارع في المقطع الثاني. مثِّلْ لكلٍّ منهما، ثمّ بيّنْ أثرَ ذلك في خدمة المعنى.
٣. في قول الشاعر: (نار الهوى) صورةٌ بيانيةٌ. حلّلها ثمّ اذكر وظيفتين من وظائفها.
٤. استخرجْ من البيتِ الأوّلِ مُحسّناً بديعيّاً، ثمّ سمّه.
٥. رتّبِ التراكيبَ الآتية لتكوّنَ منها بيتاً شعرياً:
والنفوس نفائسٌ – الأحمقُ – والمستغِرُّ بما لديه – والموتُ آتٍ
٦. هاتِ من المقطعِ الأوّلِ شعوراً عاطفيّاً، ومثِّلْ لأداةٍ استعملها الشاعر في تجليته.
٧. استخرجْ من البيتِ السابع مصدرَيْن من مصادر الموسيقا الداخليّة ومثّلْ لكلٍّ منهما.
٨. قطّعِ البيتَ الثّاني من النصّ تقطيعاً عروضياً، ثمّ سمِّ بحرَه.

المستوى الإبداعي

* **اختتمَ الشاعر قصّتَهُ بالبكاءِ على أيّام الصِّبا: اقترحْ نهايةً أخرى.**

التعبير الكتابي

* **تحرير نصّ:**

أطلَّ المتنبّي على دنيا العشقِ والهوى في شعره إطلالاتٍ خاطفةً، ظهرتْ في مقدّماتِ قصائدَ صنّفتْ في المديح، ولكنّه برعَ في تصويرِ عالمِهِ الدّاخليّ براعةَ فنّانٍ أتقنَ تجسيدَ أحاسيسِه الدَّقيقةِ حين وقع في الحبّ، وقد بنى نصّه على تصويرِ روعةِ العِشقِ في الصِّبا الذّاهبِ في المقطع الأوّل؛ إذ تناولَ آثارَ ذلك العشقِ في المحبِّ من أرقٍ وصبابةٍ ونارٍ تكوي شغافَ القلب، عشقٍ دفعَهُ إلى لوم المحبّينَ لوماً ما فتِئَ أن تراجعَ عنه بعد أن ذاقَ الحبَّ وخَبِرَ دنياه.

أمّا المقطعُ الثّاني فقد أبدى الشّاعرُ فيه حسرَتهُ على الشَّبابِ وأيّامِهِ، فاستسلمَ للمشاعرِ الفيّاضة حيناً،

ولجأ إلى الحكمةِ حيناً آخر، وما لجوءه إليها إلا طلبٌ للتّخفيفِ من وطأة الألمِ على نفسٍ مرهفةٍ أشقاها الحزنُ وأتعبَها.

وقد استعان الشّاعر لإيصال معانيهِ بوسائلَ فنيّة كان في مقدِّمتها اعتماده التقديم والتأخيرَ ليبرزَ أهمّيّةَ المتقدّمِ، ويبعثَ التشويقَ في المتلقّي تجاه ما يتولّدُ من معانٍ وإيحاءات في النصّ، ربّما خرجتْ عمّا يعهده المتلقّي من معانٍ مألوفةٍ أو متوقّعة.

كما بثّ الحركة بالتّنويع في استعمال الفعلَين الماضي والمضارع. أمّا الفعلُ المضارعُ فقد احتوتْ حركَتَه ما يستقرُّ أبداً من فراقٍ وبكاءٍ وآمالٍ لا تنقطع، وأمّا الفعلُ الماضي فقد استعمله ليؤكّدَ بكاءَه على الشّبابِ الرّاحل بوصفهِ حقيقةً راسخةً لا تُمحى من الذّاكرة.

واستعمل الشّاعرُ الصّورَ البيانيَّةَ مستمدّاً عناصرَها من الواقع المحسوس من جهة، مضفياً عليها ظلالاً من نفسِهِ الحزينةِ من جهة أخرى، لذلك أدّتِ الصورُ دوراً في توضيح المعنى، لتضمنَ للنَّصِّ الإقناعَ بصدقِ المعاني التي استحالت يقيناً لا وهم فيها، وصدقِ الحالةِ الشعوريَّة لنفسٍ مترعةٍ بالهوى والأسى.

ولم يستعملِ الشَّاعرُ المحسِّناتِ البديعيَّةَ في نصٍّ ينطوي على ذلك الصدقِ استعمالاً تزيينيّاً، وإنَّما اندرجتْ ضمنَ نسيجِ النَّصّ لتثيرَ نشاطاً ذهنيّاً في المتلقّي يؤدّي إلى إيضاح المعنى والتفصيل فيه.

ومجملُ القول: تكاملَ المستويان الفكريُّ والفنيُّ في إبراز مقولةِ النصّ، وتآزرا في تقديمِ النصّ لوحة متكاملةً لا تنفصمُ عراها.

قواعد اللغة - مراجعة لما سبق

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجبْ عنِ الأسئلة الآتية:**

– قال المتنبّي:

١ أبـنـي أبـيـنـا (نـحـنُ أهــلُ مـنـازلٍ) أبــداً غُـــرابُ الـبَـيـنِ فـيـهـا يَـنْـعِـقُ

٢ نَـبـكي عـلـى الـدُّنـيـا ومـا مِــنْ مَـعْـشَرٍ جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدُّنـيـا فـلَـم يـتـفَـرَّقوا

٣ والمـــرءُ يـأمُـلُ (والـحَـيـاةُ شَـهـيَّـةٌ) والـشَّـيـبُ أوقــرُ والـشَّـبـيـبـةُ أنْــزَقُ

٤ ولـقـد بكيتُ عـلـى الـشَّـبـاب ولِـمَّـتي مُـسْـوَدَّةٌ ولمــاءِ وجـهـي رونَــقُ

٥ حَـذراً عـلـيـهِ قـبـلَ يــومِ فـراقِـهِ حـتَّـى لـكِـدْتُ بمـاءِ جَـفـني أشرَقُ

• الأسئلة:

١. النحو:

١. استخرج منَ الأبياتِ السّابقَةِ أسلوبَ نداءٍ وبيّن نوعه، ثمّ أعربْهُ.

٢. أكّد كلّاً من الجمل الآتية بمؤكّد أو أكثر:

نحنُ أهل منازلٍ – جمعتهُمُ الدّنيا فلم يتفرّقوا – المرء يأمل.

٣. أعرب ما تحته خطّ إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.

٢. الصّرف:

١. ما الوزنُ الصرفيُّ لكلٍّ منَ الكلماتِ الآتيَة: (شهيّة – أَوقَرُ – رونق)؟

٢. صنّفِ الأسماءَ الجامدَةَ الآتية وفقَ نوعِها: (ذات – معنى):

(غراب– البَين – وجهي – حذراً – فِراق – جَفني)

٣. هاتِ مصادرَ الأفعالِ الآتيةِ: (يتفرّق – بكيتُ – أشرَقُ)، ثمَّ صنِّفْها إلى سمَاعيَّة وقياسيَّة.

٤. هاتِ من البيتِ الأوَّلِ اسماً مشتقّاً، واذكر نوعَهُ، واشرَحْ قاعدةَ صوغِهِ.

٥. اشرحِ العلَّةَ الصّرفيَّةَ في كلٍّ من الكلمتَين الآتيتَين، ثمَّ سمِّ نوعَها: (نبكي – كدتُ)

٣. الإملاء:

١. استخرجْ منَ النّصّ ثلاث حالاتٍ إملائيّةٍ متنوّعَةٍ، واشرح قاعِدتَها.

٢. رتّبِ الكلماتِ الآتيةَ وَفقَ ورودِها في معجمٍ يأخُذُ بأوائلِ الكلمات:

(الشّباب – لمّتي – مسودّة – الدنيا)

النشاط التحضيري

* **تعدّ الموشحات فناً أندلسياً بامتياز: استعن بمصادر التعلم في تعرّف نشأة هذا الفن وأبرز أعلامه.**

الظّبي النفور*

موشّح

ابن زهر الحفيد
(٥٠٧ - ٥٩٥هـ)

محمّد بن عبد الملك بن زُهْر الإيادي أبو بكر، ولد في إشبيلية، ويعدّ من نوابغ الطب والأدب في الأندلس، وعرف بالحفيد ابن زهر، له (الترياق الخمسيني)، ورسالة في (طب العيون)، وشعر رقيق، وموشحات انفرد في عصره بإجادة نظمها، من أشهرها موشحته الّتي مطلعها: "أيُّها السَّاقي إليكَ المُشتكى قد دعوناكَ وإنْ لمْ تسمَعِ".

مدخل إلى النصّ:

تُعدّ موشحاتُ ابنِ زُهْرٍ الحفيدِ من أرقِّ ما كتبَ في فنّ الموشّحاتِ، وقد تنوّعَتْ موضوعاتُها عنده، بيد أنّ الغزلَ استأثرَ بمعظمِها، وكان استجابةً لطبعِه وتعبيراً عن إحساسه المُرهَفِ ومشاعرِه الصّادقةِ.

الدّرس الثّالث

٣

* المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية عمر بن حسن، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٥٥م، ص ٢٠٤– ٢٠٥.

النصّ:

...١...

سَدَلْنَ ظلامَ الشّعورْ... على أوجهٍ كالبدورْ
سفرْنَ فلاحَ الصّباحْ
هززْنَ قدودَ الرِّماحْ
ضحِكْنَ ابتسامَ الأقاحْ
كأنَّ الذي في النحورْ... تخيَّرْنَ منهُ الثغورْ
سَلُوا مُقلتَي ساحرِي
عن السّحرِ والسّاحرِ
وعن نظرٍ حائرِ
يرِيشُ سهامَ الفتورْ... ويرمي خبايا الصُّدورْ

...٢...

لقدْ هِمْتُ وَيحِي بها
وذُلِّلَ قلبِي لها
أَما والهوى إنَّها
لَظبيُ كِناسٍ نَفورْ... تَغارُ عليهِ الخدورْ
حُرِمْتُ لذيذَ الكرى
سهرْتُ ونامَ الورى
تُرى ليتَ شِعْري ترى
أساعاتُ ليلي شهورْ... أم اللَّيلُ حولي يدورْ؟

شرح المفردات

الأقاح: نبات عشبيّ حَوْليّ مفردها أقحوانة.
كناس: مكان في الشّجر ونحوه يأوي إليه الظّبي ليستتر.
الخدر: ستر يُمدّ للمرأة في ناحية البيت.
الورَى: الخَلق.

مهارات الاستماع

*** بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. هاتِ عنواناً آخر للنّص؟

٢. استبعدِ الإجابةَ غيرَ الصّحيحة فيها ممّا بين القوسَين:

– بدا الشاعر في النص (هائماً بمحبوبته – مسحوراً بجمال محبوبته – واصفاً وصال محبوبته).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

*** اقرأ النصّ قراءة جهريّة مراعياً التّلوين الصّوتي المناسب لإبراز كلّ من شعوريّ الإعجاب والحُزن.**

• القراءة الصامتة:

*** اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذِ المطلوب:**

١. هاتِ من المقطع الأوّل دليلَين على توظيفِ الشّاعرِ الطّبيعةَ في وصفِ المحبوبةِ.

٢. اذكرْ ملمحَين من ملامحِ معاناةِ الشّاعرِ برزا في المقطع الثاني.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّفِ الفرقِ بين معنى كلمة (ثغور) فيما يأتي:

– قال ابن زهر:

كأنَّ الذي في النحورْ... تخيَّرْنَ منهُ الثغورْ

– وقال جرير:

حَمَيتَ ثُغورَ المُسلمينَ فَلَم تُضِعْ ... وما زلتَ رأساً قائداً وابنَ قائِدِ

٢. ما الفكرةُ العامّةُ الّتي يقوم عليها النصّ؟

٣. صِلْ كلَّ فكرةٍ فرعيّةٍ من القائمة (ب) بالفكرة الرّئيسة المناسبة من القائمة (أ).

أ	ب
جمالُ المحبوبةِ.	قوامُ المحبوبة
	ليلُ الشّاعر الطّويل
معاناةُ الشّاعرِ من الوجد.	ابتسامُ المحبوبة
	هيامُ الشّاعر بالمحبوبة

٤. اذكرْ صفتَين من صفات المحبوبةِ، ودلَّ على موطنِ كلٍّ منهما.
٥. ما موقفُ الشّاعر منَ الزّمن؟ وما السّببُ في ذلك؟
٦. اقتصرَ النصُّ على تصوير محاسنِ المحبوبةِ، أضفْ صفاتٍ معنويّةً تراها مناسبة.
٧. قال الشّاعر الحصريّ القيروانيّ:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُهُ؟ أَقِيامُ السّاعةِ موعدُهُ؟
رقدَ السُّمّارُ فأرّقَهُ أسفٌ للبينِ يردّده

– وازن بين بيتَي القيروانيّ وما يماثلهما في المقطع الثّاني من حيث المعنى.

• المستوى الفنّيّ:

١. غلبَ على النصّ النمط الوصفي مثّل لمؤشّرَين له برزا في النصّ.
٢. استخرجْ من المقطع الأوّلِ أسلوباً خبريّاً، وآخرَ إنشائيّاً، وبيّن نوع كلٍّ منهما.
٣. حلّلِ الصّورةَ الآتية (ابتسام الأقاح)، ثمّ سمّها ، واشرح وظيفتين من وظائفها.
٤. هاتِ من المقطع الثّاني محسّناً معنوياً، وبيّن قيمته الفنية.
٥. هاتِ شعوراً عاطفيّاً تجلّى في المقطع الأوّل، ومثّل لأداة من أدوات التعبير عنه.
٦. هاتِ مصدرَين من مصادر الموسيقا الدّاخليّة في المقطع الثاني، ومثِّل لكلٍّ منهما.
٧. حدّدْ من جزء الموشّح الآتي كلّاً من: القُفل، البيت، الغصن، السّمط، وبيّن أثرها في موسيقاه مستعيناً بما تلاه من معلومات، ومثالٍ لها:

سلوا مُقْلَتَي ساحري
عن السّحر والسّاحرِ
وعن نظر حائرِ
يريشُ سهام الفتور... ويرمي خبايا الصدور

• تعلّم:

الموشّح

المطلع:
يتألف من جزأين على الأقل.

الدور:
هو مجموعة أجزاء تلي المطلع مباشرة، و تخالفه في القافية، ويسمّى كلّ منهما "غصناً".

القُفْلُ:
يتألف من جزأين، يسمّى كلٌّ منهما (سمطاً) وتطابِقُ الأقفالُ المطلع في قافيته.

البيت:
يتألّف من الدور والقفل الذي يليه.

– مثال:

سدلْنَ ظلامَ الشعورْ... على أوجهٍ كالبدورْ		(المطلع)	
سفرْنَ فلاحَ الصباحْ (غصن)		الدور	البيت
هزِزْنَ قدودَ الرِّماحْ (غصن)			
ضحكْنَ ابتسامَ الأقاحْ (غصن)			
كأنّ الذي فيْ النحورْ	تخيّرْنَ منه الثغورْ	(القُفل)	
سمط	سمط		

المستوى الإبداعي

* انثر النصّ السّابق بما لا يتجاوز ستة أسطر.

تطبيقات لغويّـة

* اقرأ الأبيات الآتية: ثم أجب عن الأسئلة الآتية:

– قال ابن زهر:

لقدْ هِمْتُ ويحي بها

وذُلِّل قلبي لها

أما والهوى (إنَّها

لَظبيُ كِناسٍ) نفور... تغار عليه الخدور

حُرِمتُ لذيذ الكرى

سهرْتُ ونام الورى

ترى ليت شعري ترى

أساعاتُ ليلي شهور... أم الليل حولي (يدور)؟

١. هاتِ من المقطع السّابق أداة استفهام، وبيِّن نوعها.
٢. كيف يكون الجواب عن الأسئلة التي تحتوي (أم)؟
٣. أعربْ ما تحته خطٌّ من المقطع السّابق إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٤. اشرح العلَّة الصّرفيّة في (همت، الهوى).
٥. علِّلْ كتابة التاء على صورتها في (سهرْتُ، ساعات).

علم العروض – البحر المتقارب

١. اقرأ ولاحظ:

١. تفعيلات البحر المتقارب:

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥

٢. ضابطه:

عـن المـتـقـارب قــال الـخـلـيـلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

٣. من أبرز جوازاته:

أ. الحَشو:

فعولن	فعولُ
//٥/٥	//٥/

ب. العَروض والضَرب:

فعولن	فعولْ	فعولن	فَعَلْ
//٥/٥	//٥٥	//٥/٥	//٥

٢. نماذج محلَّلة:

– قال خليل مردم:

حـــماةَ الـــدّيـــارِ عـلـيـكـم سـلامْ أبـــتْ أن تـــذلَّ الـــنُّــفـوسُ الـكـرامْ

حما تَدْ	ديا رِ	علي كم	سلام	أبتْ أن	تذل لن	نفو سل	كرام
//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولْ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ

– قال أبو فراس الحمدانيّ:

وذُقْـنـا مـــرارةَ كـــأسِ الـــصُّـدودْ فـــأيـــنَ حـــلاوةُ كـــأسِ الـــوصـــالْ

وذقنا	مرار	ة كأسِصْ	صُدود	فأين	حلاو	ة كأسل	وصال
//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥٥	//٥/	//٥/	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولْ	فعولُ	فعولُ	فعولن	فعولْ

٣. طبّق:

* اكتب البيتَين الآتيَين كتابة عروضيّة: ثمّ اذكر الجوازات الواردة في كلّ منهما:

– قال إيليا أبو ماضي:

سـلامٌ عـلـيـكـم رجـالَ الـوفـاء   وألـفُ سـلامٍ عـلى الـوافـيـات

– قالت نازك الملائكة:

صـدًى ضـائـعٌ كـسرابٍ بـعـيـدْ   يـجـاذبُ روحـي صـبـاحَ مـسـاءْ

مأساة قُرطبة*

نصٌّ شعريّ

ابن شُهيد
(٣٨٢ - ٤٢٦هـ)

أبو عامر أحمد بن عبد الملك المشهور بابن شُهيد، وزير وشاعر أندلسيّ، ولد في قرطبة لأسرة مرموقة. له عدد من التصانيف والمؤلفات، أشهرها: رسالة التوابع والزوابع، وديوان شعر أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

أدّتِ الفتنةُ التي اشتعلتْ في قرطبةَ سنةَ (٤٠٣ هـ) إلى سقوطها بيدِ القشتاليّين بعد حصارٍ طويلٍ، فقضى مِن أهلها مَنْ قضى، وتفرّقَ مَنْ بقيَ منهم، وتشتّت شملُهم، تاركين خلفَهم الدُّورَ والقصورَ والحدائقَ الغنّاءَ، وقد سُلبتْ منهم أسبابُ الرَّخاءِ والاستقرارِ، فراح ابنُ شُهيد يصفُ أحوالَ المدينةِ المنكوبةِ، مُتأسّفاً على ما كانتْ تتمتّعُ به من عيشٍ رغيدٍ وحياةٍ مترفةٍ آمنةٍ.

* ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحقّقه: يعقوب زكي، راجعه: محمود علي مكّي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٠٩– ١١١.

النصّ:

١ ما فِي الطُّلُولِ مِنَ الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ   فَمَنِ الَّذِي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ
٢ لا تَسأَلَنَّ سِوى الفِراقِ فإنَّهُ   يُنْبِيكَ عنهم أَنْجَدُوا أَم أَغْوَرُوا
٣ جارَ الزَّمانُ عليْهِمُ فَتَفَرَّقُوا   في كُلِّ ناحِيَةٍ وبادَ الأَكْثَرُ
٤ جَرَتِ الخُطُوبُ على محلِّ دِيارِهِم   وعلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيَّرُوا

٥ فلِمثْلِ قُرْطُبَةٍ يقلُّ بُكاءُ مَن   يَبْكِي بعَيْنٍ دَمْعُها متَفَجِّرُ
٦ عَهْدِي بها والشَّملُ فيها جامِعٌ   مِن أَهْلِها والعَيْشُ فيها أَخْضَرُ
٧ ورِياحُ زَهْرَتِها تلوحُ عليْهِمُ   برَوائِحٍ يَفتَرُّ منها العَنْبَرُ
٨ والقَوْمُ قد أَمِنُوا تغيُّرَ حُسْنِها   فَتَعَمَّمُوا بجَمالِها وتَأَزَّرُوا
٩ يا طِيبَهُمْ بقُصُورِها وخُدُورِها   وبُدُورِها بقُصُورِها تَتَخَدَّرُ

١٠ أَسَفِي على دارٍ عَهِدْتُ ربوعَها   وظباؤُها بفنائِها تَتَبَخْتَرُ
١١ أَيَّامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرامَةٍ   مِن كُل ناحِيَةٍ إِليَهْا تَنظُرُ
١٢ نَفْسِي على آلائِها وصفائِها   وبَهائِها وسَنائِها تَتَحَسَّرُ
١٣ كَبِدِي على عُلَمائِها حُلَمائِها   أُدَبائِها ظُرَفائِها تَتَفَطَّرُ

شرح المفردات

الطلول: آثار الديار.

الخدور: كلّ ما واراك وسترك من بيت ونحوه.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. بِمَ افتتحَ الشاعرُ نصّه؟

٢. هاتِ ثلاثةً ممّا رثاهُ الشاعرُ في النصّ.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة: مراعياً التلوين الصوتي المناسب لإبراز شعور الحزن.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذِ المطلوب:**

١. ما أثرُ المصيبةِ في أهل قرطبة، كما بدا في المقطع الأول؟

٢. ما الذي دفعَ الشاعرَ إلى البكاء والتحسُّر في كلّ من المقطعين الثاني والثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّفِ معنى كلٍّ من الكلمتين الآتيتين: (آلاء – سناء).

٢. بيّن الفرقَ بين معنى كلمة (يَفتَرُّ) كما وردت في البيت السّابع ومعناها في قول الشّاعر العبّاسيّ مسلم بن الوليد مادحاً:

يفترُّ عند افترارِ الحربِ مبتَسِماً ... إذا تغيّر وجهُ الفارسِ البطلِ

٣. اخترْ ممّا يأتي الفكرة العامّة للنّص:

– روعةُ قصور قرطبة.

– إحاطةُ قرطبة بالتّرف من كلّ جانب.

– حالُ قرطبة وأهلِها إثرَ المصيبة.

– ماضي قرطبةَ التّليدُ وحاضرُها الأليم.

٤. املأ حقول الجدول التالي بالمطلوب ممّا يأتي:
(أسفُ الشّاعرِ على ضياع مجد قرطبة – بكاءُ الشّاعر على عهد قرطبة الجميلِ – عزّة قرطبة – تشتّتُ أهلِ قرطبة وتفرّقهم).

الفكرة الرئيسة (١)	الفكرة الرئيسة (٢)	الفكرة الرئيسة (٣)	الفكرة المستبعدة

٥. من فهمكَ البيتَ الخامسَ، ما مكانةُ قرطبةَ في نفسِ الشّاعر؟ وما الأسلوبُ الذي اتّبعه للتعبير عن هذه المكانة؟
٦. ما حالُ أهلِ قرطبة قبل الكارثة؟
٧. ما مظاهرُ جمالِ طبيعةِ الأندلس وحضارتِها كما بدت في المقطع الثالث؟
٨. كان البكاءُ على ما حلّ بقرطبة وسيلةَ ابنِ شُهيد في مواجهة الخطب. اقترحْ وسيلة أجدى في المواجهة؟
٩. استوحِ من البيتِ الثامنِ سببَ سقوطِ قرطبة.
١٠. تأثّرَ ابنُ خفاجة بما حلَّ ببلنسية فقال:

أرضٌ تقاذفَتِ الخطوبُ بأهلِها ... وتمخّضَتْ بخرابِها الأقدارُ

– وازنْ بين البيت السّابق والبيت الرّابع من نصّ ابنِ شُهيد من حيث المعنى.

• المستوى الفنّيّ:
١. أكثرَ الشّاعرُ من استعمالِ الجملِ الحاليّةِ في النصّ، بيّنْ أثر ذلك في خدمة المعنى.
٢. نوّعَ الشاعرُ في استعمالِ الفعلين الماضي والمضارع، بيّنْ أثرَ ذلك في إبراز الحالة الانفعاليّة للشّاعر.
٣. استخرجْ من النصّ أسلوب إنشاء طلبيّ، ثمّ حدّدْ صيغته والغرضَ الّذي خرج إليه.
٤. أراد الشّاعرُ أن يعبّر عن قيمة الجمالِ المكنونِ من خلال صوره. هل وُفّق فيما أراد؟ علّل إجابتك.
٥. استخرجْ من المقطع الأوّل محسّناً معنويّاً، وسمّه، وبيّن قيمتَه الفنيّة.
٦. يعيشُ الشّاعر في قصيدته حالةً انفعاليّة تتنوّع فيها المشاعر وفق الفِكَر الّتي يطرحها. ما الشّعوران اللّذان غلبا على النصّ؟ مثّل لكلّ منهما بأداة اعتمدها الشّاعر لإبرازه.
٧. مثّلْ لكلّ من عناصر الموسيقا الدّاخليّة الآتية:
– تكرارُ الصيغ الاشتقاقيّة.
– تكرارُ حروف الهمس.
٨. قطّعِ البيتَ الأوّلَ من النصّ، وسمّ بحره، وحددْ قافيته.

المستوى الإبداعي

* رتّب التّراكيب الآتية لتكوّن منها بيتاً شعريّاً يلائم النصّ:

وبأَهْلِها – يا جَنَّةً – عَصفَتْ بها – فتَدَمَّرتْ – رِيحُ النَّوى – وتَدَمَّرُوا.

تطبيقات لغويّة

* اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:

– قال الشاعر ابن شُهيد:

١ ما في الطلولِ من الأحبّة مُخبرُ ... فمَنِ الذي عن حالِها نَستخبرُ

٢ عهدي بها و(الشمْلُ فيها جامعٌ) ... من أهلِها والعيشُ فيها أخضرُ

٣ أَسَفي على دارٍ عَهدْتُ ربوعَها ... وظباؤُها بفنائِها تتبخترُ

• الأسئلة:

٩. استخرجْ من الأبيات السابقة (المبتدأ والخبر)، وبيّن نوع الخبر.

١٠. علّلْ تقدّم الخبر على المبتدأ في البيت الأوّل.

١١. أعربْ ما تحتهُ خطّ من الأبيات إعرابَ مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.

١٢. استخرجْ من النصّ المشتقّات واذكر أفعالها.

١٣. علّلْ كتابة الهمزة على صورتها في الكلمتين (ظباؤها بفنائها).

علم البلاغة - الكناية

...١...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

- قالتِ الخنساء في أخيها صخر:

طويلُ النّجادِ، رفيعُ العمادِ   كثيرُ الرَّمادِ، إذا ما شتا

• الأسئلة:

١. وصفتِ الخنساءُ أخاها صخراً بـ (طول حمائل السّيف - ارتفاع الخيمة - كثرة الرماد أمام بيته) فما المعنى الذي أرادته من كلّ صفةٍ من هذي الصّفات؟
٢. أَيمنعُ المعنى المُراد جواز إرادة المعنى الأصليّ؟
٣. ماذا نسمّي الصورة التي يراد منها معنى بعيد مع جواز إرادة المعنى القريب؟

الكناية

كلامٌ أُريد به معنىً غير معناه الحقيقيّ الذي وُضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصليّ إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة.

• تطبيق:

* **استخرج الكناية من كلّ من البيتين الآتيين:**

- قَال المتنبّي مادحاً:

فَمَسّاهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَريرٌ   وَصَبَّحَهُمْ وَبُسطُهُمْ تُرابُ

- قال جرير مادحاً:

ألستُمْ خيرَ مَنْ رِكبَ المطايا   وأندى العالمينَ بُطونَ راحِ

...٢...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

– قال أبو فراس الحمداني:

يا ناعمَ الثّوبِ كيفَ تُبْدلُهُ ... ثيابُنا الصُّوفُ ما نبدِّلُها

– وصفوا الرجل فقالوا: نديُّ الكفِّ.

– وصفوا المرأة فقالوا: بعيدةُ مهوى القِرط.

• الأسئلة:

١. ماذا أرادَ أبو فراس بكلّ من (ناعمَ الثّوبِ) و(ثيابُنا الصّوفُ)؟ أجنّبه ذلك التّصريح بما لا يحسن ذكره صراحةً؟

٢. أَأُريدَ من (نديّ الكفّ) المعنى الحرفيّ الّذي يدلّ على رطوبتها؟ أم أريد ما يرافق مظهر النّدى من معنى العطاء؟ هل أمكن تأكيد المعنى المراد من خلال كلمة (نديّ)؟

٣. ما الصّفةُ الّتي أريد التّعبير عنها في المثال الثّالث؟ هل خدم التّعبير جماليّة التّصوير؟

استنتج

من وظائف الكناية:

تُستعمل الكناية في لغة العرب لما فيها من التصوير الجميل، وتأكيد المعنى، وتجنّب الصراحة فيما لا يُراد التصريح به.

• تطبيق:

* **استخرج الكناية في كلّ ممّا يأتي: واذكر وظيفتها:**

– قال ابن درّاج القسطلّيّ:

يقلِّبُ كفَّيْهِ بحَسْرَةِ حاسِرٍ ... عَلَيْها وعيْنَيْهِ بعَبْرَةِ إِعْوالِ

– وقال عمر بن أبي ربيعة:

ثُمَّ قالوا تُحِبُّها قُلتُ بَهْراً ... عَدَدَ النَّجمِ وَالحَصى وَالتُّرابِ

التقويم النهائي

١. حدّد المعنى الحرفي، والمعنى المُراد في كلّ من البيتين الآتيين:

– قال حسّان بن ثابت:

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُمْ   شمُّ الأنوفِ من الطّرازِ الأوّلِ

– قال زياد الأعجم:

إنَّ السّماحة والمروءة والنّدى   في قبّةٍ ضُربَتْ على ابنِ الحشرجِ

٢. حدّد الكناية، وبيّن وظيفتها في كلّ من البيتين الآتيين:

– قال زكي قنصل:

لهفي على القدْسِ انطوَتْ أعلامُهُ   وكبَتْ بأشبالِ النّضالِ خيولُ

– وقال أحمد شوقي:

لكنْ أخو خيلٍ حمى صَهَواتِها   وأدارَ من أَعْرافِها الهَيْجاءَ

حكمٌ خالدة*

نصٌّ شعريّ

صفيّ الدين الحلّي
(٦٧٧ - ٧٥٠هـ)

عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي الطائي، شاعر عصره، ولد في الحلّة (العراق) ونشأ فيها اشتغل بالتجارة فكان يرحل إلى الشام ومصر وغيرهما. تقرّب من الملوك فمدحهم وتوفي في بغداد. له ديوان شعر مطبوع وكتبٌ كثيرة، منها: العاطل الحالي، ورسالة في الزجل وله ديوان شعر مطبوع أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

رسم الشاعرُ صفيّ الدين الحلّي لوحةً من ألوانِ الحكمة التي تمثّل خلاصةَ تجربتهِ في الحياة، فنثرها شذراتٍ تزيّن ملامح الحياة التي ينبغي أن يحياها الإنسان لتكون ذات معنى، وما الحكمة إلا صنيعة مفكّر اكتسبها من الحياة فكانت دروساً قيّمة أرادها أن تكون رسائل للأجيال.

* ديوان صفيّ الدين الحلّي: دار صادر، بيروت، د. ت، ص ٦٩ – ٧١.

النصّ:

١ لا يَمتَطي المَجدَ مَن لَم يَركَبِ الخَطَرا | وَلا يَـنـالُ الـعُـلا مَـن قَــدَّمَ الـحَـذَرا
٢ وَمَــن أَرادَ الـعُـلا عَـفـواً بِـلا تَـعَـبٍ | قَـضى وَلَـم يَـقـضِ مِـن إِدراكِـهـا وَطَـرا
٣ لا بُـدَّ لِـلـشَّـهـدِ مِــنْ نَـحـلٍ يُمَـنِّـعُـهُ | لا يَجتَني النَفعَ مَنْ لَم يَحملِ الضَرَرا
٤ لا يُـبـلَـغُ الـسُّـؤلُ إِلّا بَـعـدَ مُـؤلِـمَـةٍ | وَلا تـتـمَّ المُـنـى إِلّا لِـمَـن صَـبَـرا

٥ وَأَحــزَمُ الـنـاسِ مَـن لَـو مـاتَ مِـن ظَـمَأٍ | لا يَـقـرَبُ الـورِدَ حَـتّى يَـعـرِفَ الصَدَرا
٦ وَأَغــزَرُ الـنـاسِ عَـقـلاً مَـنْ إِذا نَـظَـرَتْ | عَـيـنـاهُ أَمــراً غَــدا بِـالـغَـيـرِ مُـعـتَـبِرا
٧ فَـقَـد يُـقـالُ عِـثـارُ الـرِّجـلِ إِنْ عَـثَـرَتْ | وَلا يُـقـالُ عِـثـارُ الــرَّأيِ إِنْ عَـثَـرا
٨ مَــنْ دَبَّــرَ الـعَـيـشَ بِــالآراءِ دامَ لَـهُ | صَـفـواً وَجـاءَ إِلَـيـهِ الـخَـطـبُ مُـعـتَـذِرا
٩ يَـهـونُ بِـالـرَأيِ مـا يَـجـري الـقَـضـاءُ بِـهِ | مَـن أَخـطَـأَ الـرَأيَ لا يَسْتَذنِبُ القَدَرا

١٠ مَــن فـاتَـهُ الـعِـزُّ بِـالأَقـلامِ أَدرَكَــهُ | بِالبيضِ يَـقـدَحُ مِـن أَعطافِها الـشَـرَرا
١١ لا يَـحـسُـنُ الـحِـلـمُ إِلّا في مَـواطِـنِـهِ | وَلا يَـلـيـقُ الـوَفـا إِلّا لِـمَـن شَـكَـرا
١٢ وَلا يَـنـالُ الـعُـلا إِلّا فَـتـىً شَـرُفَـتْ | خِـلالُـهُ فَـأَطـاعَ الـدَهـرُ مـا أَمَـرا

شرح المفردات

يعمل الضّرر: يتحمّل الصّعاب.
الصَّدَرا: العودةُ مِنَ الماءِ بعدَ الشّرب.
البِيض: السيوف.
أعطاف: العِطف من كل شيء: جانبه.
خلاله: خصاله.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اذكرْ ثلاثَ صفاتٍ إيجابية وردت في النصّ.
٢. اخترِ الإجابةَ الصحيحة ممّا بين القوسين:
بدا الشاعرُ في قصيدته: (معاتباً – ناصحاً – يائساً).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة معبّرة: مراعياً أسلوبَي النفي والشرط في الأبيات.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة: ثمّ نفّذِ المطلوب:**

١. في ضوء فهمك المقطع الثاني. إلام يدعو الشاعرُ الإنسانَ؟ وما الأدلّة التي قدّمها لإثبات دعوته؟
٢. اذكر صفتين من الصفات التي يجب أن يتحلّى بهما طالب المجد من فهمك للمقطع الثالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّف:
– الفرق بين: (عِثار الرِجل) و(عِثار الرأي).
– المعنى السّياقي لكلمة (مُؤلِمَةٍ) في البيت الرابع؟
٢. اخترِ الإجابة الصّحيحة:
– الفكرة العامّة للنصّ:
(التعاملُ مع الدهر بحكمة، عواملُ بلوغ المجدِ، ضبطُ النفسِ من صفات الإنسان العاقل).
٣. انسبْ كلّ فكرة من الفِكر الآتية إلى البيت الذي يتضمّنها:
– الحاجاتُ تُدرَكُ بالتحمّل والتجلّد.
– الاستفادةُ من تجارب الآخرين دلالةُ وعي.
– أعظمُ الأشياء تتحقّق بإعمال العقل.
٤. من خلال فهمكَ البيتَ العاشرَ، ما المقياس الذي حدّده الشاعر لقوّة الإنسان؟

٥. ما الفكرةُ التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها ولم يصرّح بها في البيت الخامس؟
٦. ينطوي النصّ على مجموعة من القيم التي يجب أن يعمل بها الإنسان، استخرج خمس قيم ورتّبها تنازلياً وفق أهميّتها في رأيك.
٧. قال الشاعر أبو تمّام:

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ   في حدِّه الحدُّ بينَ الجدِّ واللعبِ

- وازنْ بين هذا البيت، والبيت العاشر من القصيدة من حيث المعنى.

• المستوى الفنّيّ:

١. اعتمدَ الشاعرُ على أسلوب الشرط، فما الغاية من ذلك؟
٢. خلا النصّ من الأسلوب الإنشائي، علّل ذلك.
٣. هات من البيت الأوّل صورة بيانيّة، حلّلها، واذكر وظيفتين لها، مع التّوضيح.
٤. استخرجْ من البيت الثالث محسّناً بديعيّاً، واذكر نوعه، ثمّ بيّن قيمته الفنيّة.
٥. ما الشّعور العاطفيّ الذي تجلّى في القصيدة نحو أصحاب العقول الرّاجحة؟
٦. تآلفتْ حروفُ الهمس والجهر في الأبيات، مثّل لذلك بمثالين من القصيدة.
٧. قطّعِ البيت الرابع عروضيّاً، وسمّ بحره وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعيّ

* **وظّفْ أربعاً من الحِكَم الواردة في النصّ في إطار وصيّة توجّهها لزملائك.**
* **رتّبِ التراكيب الآتية لتكوّن منها بيتاً شعريّاً:**

وصِلْ وصَلِّ - ذا الأضحى وَضحِّ بِهِ - لربِّ العرشِ مُؤتَمِرا - واسعَدْ بِعيدِكَ.

التعبير الكتابيّ

* **التعبير الأدبيّ:**

اهتمَّ الأدباءُ بشعرِ الغزلِ عبر العصور، فصوّروا معاناتهم من العشقِ، وأبرزوا محاسنَ المحبوبَةِ، مبيّنين تعلّقهم الشديدَ بها، مؤكّدين استمرارَهم بالحبِّ على الرغم ممّا قاسوه.

ناقشِ الموضوعَ السابق، وأيّدْ ما تذهبُ إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهدَ الآتي:

- قال ابن زيدون:

ما تَوبَتي بِنَصوحٍ مِن مَحَبَّتِكُم   لا عَذَّبَ اللَهُ إلّا عاشِقاً تابا

قواعد اللغة – (لا) النافية للجنس العاملة عمل (إنّ)

...١...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**
  - لا مجدَّ مُخفِقٌ.
  - لا مقصِّرَ بالغٌ غايته.

• **الأسئلة:**

١. ماذا نفتْ (لا) في كلٍّ من الجملتَين السّابقتين؟
٢. أيدلُّ كلٌّ من (مجدّ – مقصّر) على جنس؟
٣. من فهمك المثال الأول، أيُحتَمَلُ وجودُ مجدّ مخفق؟
٤. أدخِلْ (إنَّ) على الجملةِ الآتيةِ (المجدُّ فائزٌ)، ثمّ بيّن الشّبه بين عمل (إنّ) وعمل (لا).
٥. دلَّ على اسم (لا) وخبرها في المثالَين السّابقين، وبيّن نوعَ كلٍّ منهما وفق التّعريفِ والتّنكير.
٦. هل فصل بين اسم (لا) وخبرها فاصلٌ في كلّ من المثالين السّابقين؟
٧. هل سُبِقَت (لا) بحرف جرّ؟

أستنتج

• (لا) النافية للجنس: تدلُّ على نفي الجنس على سبيل النصّ لا على سبيل الاحتمال.
تعمل (لا) النافية للجنس عمل (إنَّ)* فتنصب الاسم وترفع الخبر بشروط هي:
أن تفيد نفي الجنس على سبيل النصّ لا على سبيل الاحتمال.
أن يكون اسمها وخبرها نكرتين.
ألَّا يفصل بينها وبين اسمها فاصل.
ألَّا تسبق بحرف جرٍّ.

* تفيد (لا) في توكيد النفي كما تفيد (إنّ) في توكيد الإثبات.

• تطبيق:

* **بيّن سبب إعمال (لا) أو إهمالها في البيتين الآتيين:**

– قال الحلّيّ:

ومـن أرادَ الـعُـلا عـفـواً بـلا تـعَـبٍ ... قـضى ولم يـقـضِ مـن إدراكـهـا وطـرا

لا بـدَّ لـلـشَّـهـدِ مـن نـحـلٍ يمـنِّـعُـهُ ... لا يجتني النَّفعَ مَـنْ لم يحملِ الـضّررا

...٢...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

– قال ابن دريد الأزدي:

لا خَـيرَ في صُـحـبَـةِ مَـن لا يُـنـصِـفُ ... وَالـدَهـرُ يَـجـفـو مَـرَّةً وَيَـلـطـفُ

– لا رجلَ خيرٍ مذمومٌ.

– لا فاعلاً شرّاً ممدوحٌ.

• الأسئلة:

١. حدِّد اسمَ (لا) في كلٍّ من الأمثلة السابقة.
٢. هل جاءَ بعد كلمة (خير) في المثال الأول مضاف إليه أو معمول لمشتق؟
٣. ما نوع اسم (لا) في كلٍّ من المثالين الثاني والثالث؟
٤. جاء اسم (لا) في المثال الأوّل مبنيّاً وفي المثالين الثاني والثالث معرباً. تبيّن السبب.

استنتج

أنواع اسم (لا) وأحكامه:

يأتي اسم (لا) مبنيّاً على ما يُنصب به إذا كان مفرداً (غير مضافٍ ولا شبيهٍ بالمضاف)، ولا يجوز تنوينه.

ويأتي منصوباً إذا كان مضافاً أو شبيهاً بالمضاف.

- تطبيق:

* **حدِّد نوع اسم (لا) النافية للجنس فيما يأتي: ثم أعربه: وحدّد الخبر:**

– لا طالبَ علمٍ مغرورٌ، ولا آمراً بمعروفٍ خاسرٌ، ولا بخيلَ محبوبٌ.

القاعدة العامّة

(لا) النافية للجنس: تدلُّ على نفي الجنس على سبيل النصّ لا على سبيل الاحتمال.

تعمل (لا) النافية للجنس عمل (إنّ) فتنصب الاسم وترفع الخبر بشروط هي:

أن تفيد نفيَ الجنس على سبيل النصّ لا على سبيل الاحتمال.

أن يكون اسمها وخبرها نكرتين.

ألَّا يفصل بينها وبين اسمها فاصلٌ.

ألَّا تُسبق بحرف جرٍّ.

أنواع اسم (لا) وأحكامه:

يأتي اسم (لا) مبنياً على ما يُنصب به إذا كان مفرداً غير مضافٍ ولا شبيهٍ بالمضاف، ولا يجوز تنوينه.

ويأتي منصوباً إذا كان مضافاً أو شبيهاً بالمضاف.

التقويم النهائيّ

١. اقرأ ما يلي واملأ حقول الجدول بالمطلوب:
– قال سلامة بن جندل:

إنَّ الشَّبابَ الذي مجدٌ عواقِبُهُ ... فيه نَلَذُّ ولا لذَّاتِ للشِّيبِ

– قال قيس بن الملوَّح:

تعزَّ فلا إلفَينِ بالعيشِ مُتِّعا ... ولكنْ لِوُرَّادِ المنونِ تتابعُ

– لا صديقٌ لي بل أصدقاء.
– لا رجلَ سوءٍ بيننا.
– سافرتُ بلا زادٍ.
– لا مذموماً فعلُهُ عندنا.

لا المهملة	سبب الإهمال	لا النافية للجنس	اسمها	نوعه	خبرها

٢. كوِّنْ ثلاث جمل مفيدة تستوفي فيها حالات اسم (لا) النافية للجنس.

٣. اشرح البيت الآتي، ثمَّ أعربْه إعراب مفردات:
– قالت نازك الملائكة معبّرة عن حنينها للعالم المثاليّ:

ومَرَّت حياتي سُدىً ... ولا شيء يطفئُ نارَ الحنين

ذكرُ مدينة حلب، حرسها الله تعالى *

مطالعة

ابن جبير
(٥٣٩ - ٦١٤هـ)

أبـو الحسين محمّد بن أحمد بن جبـير الأندلسي، ولـد في بلنسية، وسمع العلوم من أبيه، وكان من علماء الأندلس في الفقه والحديث، كما كان أديباً بارعاً وشاعراً مجيداً. اشتهر بكتابه المعروف (رحلة ابن جبير) الذي وضعه بعد أن قام برحلات ثلاث، ومنه أخذ هذا النصّ.

النصّ:

قال ابنُ جبيرٍ في ذكر مدينة حلب:

...خُطّابُها من الملوك كثيرٌ، ومحلُّها من التقديس أثيرٌ، لها قلعةٌ شهيرةُ الامتناع، بائنةُ الارتفاع، معدومةُ الشبَهِ والنظيرِ في القِلاع، تنزّهَتْ حصانةً أنْ تُرامَ أو تُستطَاعَ، قاعدةٌ كبيرةٌ، ومائدةٌ من الأرض مستديرةٌ، منحوتةُ الأرجاءِ، موضوعةٌ على نسبةِ اعتدالِ واستواءِ، فسُبحانَ من أحكم تقديرَها وتدبيرَها، وأبدعَ كيف شاءَ تصويرَها وتدويرَها، عتيقةٌ في الأزل، حديثةٌ وإنْ لم تزلْ، أُنِّثَ اسمُها فتحلّتْ بزينةِ الغوان، وتجلّت عروساً بعد سيفِ دولتِها ابنِ حمدان.

وإنّ من شرفِ هذه القلعةِ أنّه يُذكرُ أنّها كانَتْ قديماً في الزّمانِ الأوّلِ ربوةً يأوي إليها إبراهيمُ الخليلُ، عليه وعلى نبيّنا الصلاةُ والتسليمُ، بغنيماتٍ له فيحلبُها هنالك ويتصدّقُ بلبنِها فلذلك سُمّيتْ حلبَ، واللهُ أعلم. وبها مشهدٌ كريمٌ له يقصدهُ الناسُ ويتبرّكونَ بالصلاةِ فيه.

* كتاب رحلة ابن جبير، دار صادر، د.ت، ص ٢٢٥.

ومِنْ كمالِ خِلالِها المشترَطةِ في حصانةِ القلاعِ أنّ الماءَ بها نابعٌ، وقد صُنعَ عليه جُبّانِ، فهما ينبُعان ماءً فلا تخافُ الظمأَ أبدَ الدّهرِ، والطعامُ يصبرُ فيها الدهرَ كلَّه، ويطيفُ بهذين الجبّين المذكورينِ سورانِ حصينانِ من الجانبِ الذي ينظرُ للبلدِ، ويعترضُ دونَهما خندقٌ لا يكادُ البصرُ يبلغُ مدى عمقِهِ والماءُ ينبعُ فيه. وشأنُ هذه القلعةِ في الحصانةِ والحسنِ أعظمُ من أنْ ننتهي إلى وصفِهِ. وسورُها الأعلى كلُّهُ أبراجٌ منتظمةٌ، فيها العلالي المنيفةُ، والقِصابُ المشرفةُ، قد تفتّحتْ كلُّها طيقاناً. وكلُّ برجٍ منها مسكونٌ، وداخلُها المساكنُ السلطانيّةُ، والمنازلُ الرفيعةُ الملوكيّةُ.

وأمّا البلدُ فموضوعُه ضخمٌ جدّاً، حفيلُ التركيبِ، بديعُ الحسنِ، واسعُ الأسواقِ كبيرُها، متّصلةُ الانتظامِ مستطيلةٌ، تخرجُ من سِماطِ صَنعةٍ إلى سِماط صنعةٍ أخرى إلى أَنْ تفرغَ من جميع الصناعاتِ المدنيّةِ، وكلّها مسقّف بالخشب، فسكّانُها في ظلال وارفة. فكلُّ سوقٍ منها تقيّدُ الأبصارَ حسناً وتستوقف المستوفز تعجّباً.

وأمّا قيساريّتُها فحديقةُ بستانٍ نظافةً وجمالاً، مطيفةٌ بالجامع المكرّمِ، لا يتشوّقُ الجالسُ فيها مرأى سواها ولو كان من المرائي الرياضيّة.

وهذا الجامعُ من أحسن الجوامع وأجملها، قد أطافَ بصحنهِ الواسعِ بلاط متّسع مفتّح كلّه أبواباً قصريّة الحسن إلى الصحنِ، عددُها ينيفُ على الخمسين باباً، فيستوقفُ الأبصارَ حسنُ منظرِها، وفي صحنه بئران مَعينان. والبلاط القبليّ لا مقصورة فيه فجاءَ ظاهرَ الاتّساعِ رائقَ الانشراحِ. وقد استفرغتْ الصنعةُ القرنصيّةُ جَهدَها في منبرِه، فما أرى في بلدٍ من البلاد منبراً على شكلِهِ وغرابةِ صنعتِه، واتّصلتِ الصنعةُ الخشبيّةُ منه إلى المحرابِ فتجلّلتْ صفحاتُه كلُّها حسناً على تلك الصفة الغريبة. وارتفعَ كالتاجِ العظيم على المحرابِ وعلا حتّى اتّصلَ بسَمْك السقفِ، وقد قوّس أعلاهُ وشرّفَ بالشُرَف الخشبيّة القرنصيّة، وهو مرصّعٌ كلّه بالعاجِ والآبنوس، واتّصالُ الترصيعِ من المنبر إلى المحرابِ مع ما يليهما من جدار القبلة دونَ أن يُتبيّنَ بينهما انفصالٌ، فتجتلي العيون منه أبدعَ منظر يكون في الدنيا، وحُسْنُ هذا الجامع المكرّم أكثرُ من أنْ يُوصَفَ.

ويتّصلُ به من الجانب الغربيّ مدرسةٌ تناسبُ الجامعَ حُسناً وإتقان صنعة، فهما في الحسنِ روضة تجاورُ أخرى. وهذه المدرسةُ من أحفلِ ما شاهدناه من المدارسِ بناء وغرابة صنعة، ومن أظرف ما يُلحظ فيها أنّ جدارَها القبليَّ مفتّحٌ كلُّه بيوتاً وغرفاً ولها طيقانٌ يتّصلُ بعضُها ببعض.

وقد امتدّ بطول الجدار عريشُ كرم مثمرٌ عِنباً، فحصلَ لكلّ طاقٍ من تلك الطيقان قسطُها من ذلك العنَبِ مُتدلّياً أمامَها، فيمدُّ الساكنُ فيها يدَه ويجتنيه متّكئاً دونَ كُلْفَة ولا مشقّة. وللبلدة سوى هذه المدرسة نحو أربعِ مدارس أو خمس. ولها مارستان.

وأمرُها في الاحتفال عظيمٌ، فهي بلدةٌ تليقُ بالخلافةِ، وحسنُها كلّه داخلٌ لا خارجَ لها إلّا نُهَير يجري من جوفيها إلى قبليّها ويشقّ ربَضَها المستديرَ بها، فإنّ لها ربَضاً كبيراً فيه من الخانات ما لا يُحصى عدده.

وبهذا النهر الأرحاء، وهي متّصلةٌ بالبلد وقائمةٌ وسطَ ربَضِه. وبهذا الربَضِ بعضُ بساتين تتّصلُ بطوله. وكيفما كان الأمرُ فيه داخلاً وخارجاً فهو من بلاد الدنيا التي لا نظيرَ لها، والوصفُ فيه يطول.

شرح المفردات

الأثير: المفضّل المكرَم.
القصاب: الغرف.
السماط: الصف وشيء يبسط ليوضع عليه الطعام وجانب الطريق.
المستوفز: المتهيِّئ.
السمْك: الارتفاع.
القرنصية: الناتئة (البارزة).
القيسارية: سوق كبيرة تُباع فيها الأثواب والزرابي.
الربَضُ: كل ما تؤوي إليه وتستريح لديه.
الرحى: الأداة التي يطحن بها (الطاحون).

الوحدة الثانية

أغراض شعريّة

الدرس الأوّل	أغراض شعريّة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	الشّرف الرّفيع	نصّ شعريّ
الدرس الثّالث	لا تعذُليه	نصّ شعريّ
الدرس الرّابع	الطّبيعة الفاتنة	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	أرض الأحبّة	نصّ شعريّ
الدرس السادس	التّوقيعات	مطالعة

أغراضٌ شعريّة

قراءة تمهيديّة

ارتقى الفكرُ في العصر العبّاسيّ إلى درجةٍ عاليةٍ لِما شهدَهُ من تمازجٍ بين الثقافات والأمم، حتّى عُدّ هذا العصرُ العصرَ الذهبيَّ للأمّة العربيّة، وقد ظهر ذلك جليّاً في الأدب العربيّ، ولاسيّما الشعر، فقد تمثّل موضوعات تناسب طبيعةَ الحياة آنذاك.

وكان المديحُ والرثاءُ ووصفُ الطبيعة والحكمة من أبرزِ الأغراض الشّعريّة الّتي استمرّتْ عند شعراء العصر العبّاسي ومعاصريهم من شعراء الأندلس، ثّم شعراء الدّول المتتابعة، إضافةً إلى الشعر الاجتماعيّ الذي تناول قضايا اجتماعيّة متنوّعة.

١. الحكمـــــة:

عُرِفَتْ الحكمةُ في قصائدِ شعراءِ ما قبل الإسلام، لكنّها كانتْ منثورةً في ثنايا قصائدِ المديح أو الهجاء أو الرثاء أو الغزل، فكان الشّاعر من خلال هذه الحكمة يعبّر عن موقفه ممّا يجري حوله، أو يعكس فلسفته في الحياة، ونظرته إليها، وقد توسّعت كثيراً في العصر العباسي، إذ أثّرتْ فيها حركة الترجمة الواسعة وما تسرّب عن طريقها إلى الفكر العربيّ من منطق اليونان وحكمة الهند وفارس، فأفرد بعضُ الشّعراء قصائدَ أو مقطوعاتٍ كاملةً للحكمة، جمعوا فيها كلّ ما هو قيّم وثمين. ومن أشهر شعراء العصر في الحكمة أبو تمام والمتنبّي وأبو العلاء المعرّيّ الذي قال:

فإن كنْتَ تَبْغي العِزَّ فابْغِ تَوَسُّطاً   فعندَ التّناهي يَقْصُرُ المُتَطاوِلُ

وما هذه الحكمة إلّا وليدة خبرات وتجارب عاشها أولئك الشعراء فنقلوها إلينا بعد تأمّل وتفكير، ومن هذا القبيل قول أبي تمّام:

بَصُرتَ بالراحةِ الكُبرى فلمْ ترَها   تُنَالُ إلّا على جسرٍ من التّعبِ

٢. المديح:

ظلّ الشاعرُ في العصر العباسيِّ حريصاً على رسم الخِصال الرفيعةِ والقيم المُثلى في شخصية الممدوح، وكان المديح موجّهاً للطبقات العليا من الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، ولم يكن يهتمّ بالطبقات العامّة إلا نادراً.

وكان للفتوحاتِ الإسلاميّةِ في العصر العباسي أثرٌ كبيرٌ في شعر المديح؛ فقد حفَلتْ قصائدُ المديح بصورِ الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفّرة، وكان الشّعراءُ يمدحونهم بصفاتٍ تُلهبُ

النفوسَ وتثيرُ فيها الحماسةَ والحميّةَ، وتشحذُ الهممَ، فأشادوا باستبسالهم ومضائِهم على نحو ما نجد في مديح المتنبي سيفَ الدّولة إذ يقول:

قـادَ الجيادَ إلى الـطِّعانِ ولم يقـدْ إلّا إلى الـعـاداتِ والأوطـانِ
في جحْفلٍ سـترَ العيونَ غبـارُه فكأنّما يبصِـرْنَ بـالآذانِ
يرمي بها البلـدَ البعيـدَ مُظفَّـرٌ كـلُّ البعيـدِ لـه قريـبٌ دانِ

وقد كثُر هذا الغرَض عند الأندلسيّين في الموشَّحات، ولعلَّ أشهر موشّحة في هذا الإطار تلك التي نظمها لسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة،، يقول فيها:

مُـصْـطَـفَـى الـلّـهِ سَـمـيُّ الْمُـصْـطَـفَـى الـغَـنـيْ بـالـلّـهِ عـنْ كُـلِّ أحَـدْ
مَـنْ إذا مـا عـقَـدَ الـعـهْـدَ وَفَى وإذا مـا فـتَـحَ الـخـطْـبَ عـقَـدْ

وفي عصر الدّول المتتابعة انتشرت القصائد الكثيرة في مدح الرسول والتشفّع به، وكذلك القصائد الطِوال في الابتهال والاستغفار، ومن قصائد مدح الرسول(ﷺ) ما سمّي بالبديعيات، ويعدّ صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ) أوّلَ مَنْ نظمَها وأوّلَ مَنْ أضافَ إلى كلِّ بيتٍ لوناً من ألوان البديع، وذلك في بديعيّته التي استوحاها من قصيدة البوصيري (ت٦٩٦هـ) المشهورة بالبُرأة ومطلعها:

أمِـنْ تذكُّـرِ جيرانٍ بـذي سَـلمٍ مـزجْتَ دمعاً جـرى مِـن مقلةٍ بدمِ

فاستهلّ الحلّي قصيدته بقوله:

إنْ جئتَ سلْعاً فسلْ عن جيرةِ العلَمِ واقـرَ الـسلامَ عـلى عُـرْبٍ بـذي سلَمِ

٣. الرّثاء:

اتّسعَ شعرُ الرّثاء في العصر العباسي، وكان الرّثاءُ فيه إمّا رثاءَ خليفةٍ أوعظيم من الولاة والقادة، وإمّا لأحدِ أقارب الشاعر ومن ذلك رثاءُ الشّريف الرّضيّ أمّهُ:

أبـكـيـكِ لـو نـقـعَ الـغـلـيـلَ بـكـائي وأقـــولُ لـو ذهـبَ الـمـقـالُ بـدائي
وأعـوذُ بـالـصّبرِ الـجـمـيـلِ تـعـزّيـاً لـو كـان بـالـصّبرِ الـجـمـيـلِ عـزائي

أمّا الأندلسيّون فقد قلَّدوا المشرقيّين في الرّثاءِ، لكنّهم كانوا أكثرَ روْعةً في رثاء الممالك الذّاهِبة من الشُّعراءِ المشارقةِ، فقد هالَهم أن يَرَوا ديارَهم تسقط واحدةً بعد أُخْرى في أيدي الإسبان، فبكَوْها بكاءَ الثّكلى، ومن أشهر ما قيل في هذا الضَّرب من الرثاء قصيدةُ أبي البقاء الرُّندي التي يرْثِي فيها الأندلس كلّها، ومطلعها:

لِكُـلِّ شَيْءٍ إِذَا مَـا تَـمَّ نُقْصَانُ ... فَـلا يُغَـرَّ بِطِيـبِ الـعَيْشِ إِنْسَـانُ

هِـيَ الأُمُـورُ كَـمَا شَاهَـدْتُـهَا دُوَلٌ ... مَـنْ سَرَّهُ زَمَـنٌ سَـاءَتْـهُ أَزْمَـانُ

٤. وصف الطبيعة:

يعدّ الوصفُ من أقدمِ الأغراض الشّعرية التي حفَلتْ بها القصيدةُ العربيّةُ، وهو مرآةٌ لما تعكسه الطّبيعة في نفسِ الشّاعر، ولما تُودِعُه فيها من قوى الخلق والإبداع، يتّجه فيه الشّاعرُ إلى العالم من حولِه بما فيه من عناصرَ حيّةٍ وصامتةٍ يستشفّ منه أروعَ الصورِ في أبهى الحُلل. وقد عُني الشّعراءُ العباسيون بوصف الطّبيعة المصنوعة، فوصفوا البركَ والجسور والقصور وغير ذلك من الأبنيةِ الجديدةِ التي أبدعتها أيدي حضارتِهم، ومن ذلك وصفُ البحتريّ بركةَ المتوكل التي استهلّها بقوله:

يـامَـنْ رأى الـبركـةَ الحسناءَ رؤيتُها ... والآنـــســـاتُ إذا لاحـــتْ مغانيها

تـنـصبُّ فـيـهـا وفــودُ المـاءِ معجلةً ... كالخيل خـارجـةً مـن حـبـلِ مجريها

كما أُعجبَ الشّعراءُ العبّاسيّون بالطّبيعة الحيّة، وعبّروا عن هذا الإعجاب من خلال قصائدهم الكثيرة التي تناولتْها بالوصف، فوصفوا طيرَها وحيوانَها ونباتَها، كما في وصف العنب الرّازقيّ عند ابن الرّوميّ إذ يقولُ:

ورازقـــــيٍّ مـخـطّـفِ الـخُـصـورِ ... كـــأنّـــهُ مـــخـــازنُ الـبـلّـورِ

وقد اشتدَّتْ عناية الأندلسيّين بفنّ الوصف، ولا سيّما وصف الطّبيعة وتفوّقوا فيه على شعراء المشرق، فأتوا بالروائع الخالدة لما وهبهم الله من طبيعةٍ ساحرةٍ خلّابة ألهبتْ قرائحَ الشعراء، وأفردوا للوصف القصائد، وربطوا بين وصف الطبيعة وسائر الفنون الشعرية. يقول ابن خفاجة:

يـــا أهـــلَ أندلـــسٍ لله درُّكمُ ... مـــاءٌ وظـــلٌّ وأشـجـارٌ وأنهـــارُ

مـا جـنّـةُ الـخـلـدِ إلّا في ديـاركـم ... ولــو تــخـيّرتُ هــذا كـنـتُ أخـتـارُ

٥. الشّعر الاجتماعيّ:

هو الشّعرُ الّذي يُعنى بالظّواهر الاجتماعيّة، ولاسيّما ما فرضه الوضعُ السيّئُ الذي كان يعيش فيه النّاسُ، والشعراءُ منهم، من فقرٍ وبؤسٍ ومصادراتٍ واستبدادٍ وقطعِ طرقٍ وانتشارِ لصوصٍ، واستيلاءِ الأعاجمِ على حكمِ الأرضِ العربيّةِ، وفسادٍ في الدوائر، وانتشارِ الرّشوة، وكان الأدباءُ يتعاملون مع هذا اللونِ في الغالب بأسلوبٍ هزلي ساخرٍ؛ لأنّ الأسلوبَ الفُكاهيّ الساخرَ كان يخفّف من حدّة الحالة النفسيّة والاجتماعيّة المُزرية التي كان يمرّ بها الشاعرُ، ولم تكنْ الغايةُ التسليةَ وإنّما تصويرُ الواقع المأساويّ الّذي يعيشونه، وقد اتّخذَ هذا اللونُ في الغالب صورةَ الشعرِ الضاحكِ أو الساخرِ، وربّما اتّخذ صورةَ الشّعرِ المُرّ، ومن قبيل ذلك الشّكوى الّتي رفعها أبو العتاهية إلى الخليفة في العصر العبّاسيّ، باسمِ الفقراءِ احتجاجاً على الغلاء:

من مُبلغٌ عنّي الإمـــا ... مَ نصائحاً متتاليةْ

إنّي أرى الأسعارَ أســـ ... ـعارَ الرّعيّة غاليةْ

وكانتْ الأغراض الشّعريّة في العصر العبّاسيّ وما تلاهُ من الدّول المتتابعة خير مثالٍ على ما شهدتهُ التّركيبة المجتمعيّة آنذاك من تعقيدٍ وتشابكٍ في علاقاتِها، ومن تطوّرٍ في فكرها، فتعدّدت الموضوعات بتعدّدِ جوانب الحياة، بالإضافةِ إلى الموضوعاتِ الجديدةِ الملائمةِ لطبيعةِ ذلك التّطوّر.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما الميزاتُ التي ميّزت شعر الحكمة في العصر العباسيّ؟
٢. تحدَّثْ عن خصائص المديح في العصر العباسيّ.
٣. ما المقصودُ بالقصائد البديعيّات؟ ومَنْ أشهر أعلامها؟
٤. فيمن تجلّى شعر الرّثاء عند العبّاسيّين؟
٥. علّلْ ما يأتي:
   أ. يعدّ عصرُ الدولة العبّاسيّة العصر الذهبيَّ للأمّة العربيّة من الناحية الفكريّة.
   ب. تَفوّق الأندلسيّين على المشارقةِ في رثاء الممالك الزّائلة.
   ج. اتّخاذَ بعض الشعراء الأسلوبَ الساخرَ في عرض بعض القضايا الاجتماعيّة.

الشرف الرفيع*

نصٌّ شعريّ

أبو العلاء المعرّي
(٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)

أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخيّ، نشأ بالمعرة في الشّمال السّوري، فيلسوف وشاعر وأديب ولغويّ، غزير الفضل شائع الذكر، حاذق بالنحو، قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، وكان مفرط الذكاء وذا مقدرة فائقة على الحفظ، عُرِف عنه تقشّفه وأدبه وابتعاده عن أبواب الولاة .

اندمج في الحياة، ثم اعتزل الناس واعتكف في منزله للتأمّل والتأليف ولقّب نفسه بـ رهين المحبسين حتّى مات في منزله.

مدخل إلى النصّ:

الحياةُ معلّمٌ ماهرٌ تقدّم للإنسان زاداً معرفياً يُكتسب بالمدارسة والتجارب وخير ما يُنتفع به من أدبٍ ذلك الذي اختزنت أبياته حكمةً كانت عصارةَ عقلٍ وخلاصةَ خبرة وهذا ما تبدّى في نصّ يمثّل فلسفة حصيفة في الحياة صاغها المعرّي مستعيناً بمعرفةٍ ثرّة وتجربةٍ غنيّة.

* سقط الزّند لأبي العلاء المعرّي، دار بيروت، دار صادر، بيروت ١٩٥٧ م، ص ١٩٧ – ٢٠٢.

النصّ:

١ أرى الـعـنـقـاءَ تـكـبُرُ أن تُـصـادا فـعـانِـدْ مَـنْ تُـطـيـقُ لـه عنـادا
٢ ومـا نَـهْـنَـهْـتُ عـن طـلـبٍ ولكن هـي الأيـامُ لا تُـعـطـي قـيـادا
٣ فـلا تَـلُـمِ الـسـوابِـقَ والمطـايـا إذا غـرضٌ مـن الأغـراضِ حـادا
٤ لـعَـلّـكَ أنْ تَـشُـنّ بهـا مُـغـاراً فـتُـنْـجِـحَ أو تُـجَـشّـمَـهـا طِـرادا
٥ إذا مـا الـنّـارُ لم تُـطْـعَـمْ ضِـرامـاً فـأوْشِـكْ أنْ تَمُـرَّ بـهـا رَمـادا

٦ ولـو أنّ الـنّـجـومَ لـديّ مـالٌ نَـفَـتْ كَـفّـايَ أكْـثَـرَهـا انْـتِـقـادا
٧ ولـو أنّي حُـبِـيْـتُ الـخُـلْـدَ فـرداً لما أحـبـبْـتُ بـالـخـلـدِ انـفِـرادا
٨ فـلا هَـطَـلَـتْ عـلـيَّ ولا بـأرضي سـحـائـبُ لـيـس تَـنْـتَـظِـمُ الـبـلادا

٩ ليَ الـشـرفُ الـذي يـطـأُ الـثريّـا مـع الـفـضـل الـذي بَـهـرَ الـعـبـادا
١٠ أفُـلُّ نـوائـبَ الأيـّـامِ وحـدي إذا جـمـعـتْ كـتـائـبـهـا احـتـشـادَا
١١ ولي نـفـسٌ تُـحـلُّ بِيَ الـروابي وتـأبى أن تُـحـلَّ بي الـوِهـادا
١٢ تَمُـدُّ لـتـقـبِـضَ الـقمريـن كـفّـاً وَتـحـمِـلُ كـي تَـبُـذَّ الـنَّـجـمَ زادا

شرح المفردات

نهنهت: كففتُ.
المُغار: بمعنى الإغارة.
تجشّمها: تكلّفها.
لا تعطي القيادَ: لا تنقاد لأحد.
الوهاد: المنخفض من الأرض.
أفُلّ: أهزم.
القمران: الشمس والقمر.

مهارات الاستماع

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين:
- نظر الشاعر إلى موضوعه نظرة: (ذاتيّة – إنسانيّة– ذاتيّة إنسانيّة).

٢. غلب على النصّ: (الفلسفة وإعلاء شأن العقل – الفلسفة والجنوح إلى العاطفة – الفلسفة والجنوح إلى الخيال)

مهارات القراءة

- القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّص قراءة جهريّة مراعياً التّلوين الصّوتيّ المناسب لمواضع الوصل والفصل.**

فائدة

الوصل والفصل:

هو العلم بمواضع العطف والاستئناف، فـ(الوصل) يعني عطف جملة على أخرى بالواو فقط من دون سائر أحرف العطف الأخرى، و(الفصل) ترك هذا العطف والاستئناف بين الجملتين.

- القراءة الصامتة:

١. اختر الإجابة الصّحيحة ممّا بين القوسين:
- العلاقة التي رآها الشاعر بين الإنسان ومصاعب الحياة: (مواجهة– مهادنة– استسلام)
- المنظور الّذي انطلق منه الشّاعر في المقطع الثّاني: (واقعيّ– مثاليّ– نفعيّ).

٢. من فهمك المقطع الثالث، اذكر عاملاً من عوامل نجاح الشّاعر في الحياة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

- المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:
- المعاني المختلفة لكلمة (تَنْتَظِمُ)، واختر منها ما يناسب السّياق.
- مفرد (سحائب– نوائب).

– املأ حقول الجدول الآتي بالمطلوب ممّا يأتي:
الدعوة إلى الإيثار وحب الخير – الدعوة إلى التعامل الواقعي مع الحياة– الافتخار بالنفس – فلسفة أبي العلاء في الكون والحياة– معاندة الأيّام.

الفكرة العامّة	الفكرة الرّئيسة (١)	الفكرة الرّئيسة (٢)	الفكرة الرّئيسة (٣)	الفكرة المستبعدة

٢. من فهمك البيتين الأوّل والثّاني. وضّح أسلوب الشّاعر في تعامله مع مصاعب الحياة؟
٣. وضع الشاعر عدداً من الأسس لتحقيق الأهداف. تتبّع هذه الأسس في الأبيات الثالث والرابع والخامس.
٤. ما الذي رفضه الشاعر في البيت السادس؟ ولماذا؟
٥. أشار المعرّي في البيتين السابع والثامن إلى قيمة أخلاقية تعزّز العلاقات الطّيّبة بين النّاس، اذكرها، وهات قيماً أخرى من عندك.
٦. حكمة الشّاعر وليدة تجربته في الحياة. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثّالث.
٧. قال المعرّي في بيت آخر من أبيات القصيدة الّتي ينتمي إليها النّصّ السّابق:

كـأني في لِـسـانِ الـدهْـرِ لَـفْـظٌ   تَـضَـمّـنَ مـنـه أغْـراضـاً بِـعـادا

– قال جبران خليل جبران: « والّذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة»
٨. وازن بين القولين السّابقين من حيث المعنى.

• المستوى الفنّيّ:

١. استعمل الشّاعر النّمط البرهاني، فربط الأسباب بالنّتائج. مثّل لذلك.
٢. لجأ الشّاعر إلى ظاهرة التقديم والتأخير في المقطع الثالث مثّل لها، وبيّن دورها في إثبات نظرة الشاعر لموضوعه.
٣. نوّع الشاعر في المقطع الأوّل بين الخبر والإنشاء. وضّح أثر هذا التنويع في خدمة المعنى.
٤. استخرج من النّصّ صورتين بيانيّتين، واشرحهما، واذكر وظيفةً لكلّ منهما.
٥. استخدم الشّاعر الطّباق في البيت الحادي عشر. حدّده، وبيّن قيمته الفنّيّة.
٦. يعيش الشّاعر في قصيدته حالةً انفعاليّة تتنوّع فيها المشاعر وفق الفكر الّتي يطرحها. وضّح هذه المشاعر وأدوات التّعبير عنها.
٧. اذكر منبعاً من منابع الموسيقا الداخليّة برز في النّصّ، ومثّل له موضّحاً أثره الموسيقيّ.
٨. النّصّ من البحر الوافر، وهو من الأبحر الطّيّعة للغناء، قطّع البيت الأوّل من النّصّ تقطيعاً صوتيّاً.

المستوى الإبداعي

١. حوّل المقطعين الأوّل والثّاني إلى رسالة شخصيّة توجّهها إلى شخص تنصحه؛ محافظاً على تسلسل الفكر.

٢. رتّب التّراكيب الآتية لتكوّن منها بيتاً شعريّاً يلائم القصيدة:

ليفهمني رجـــالٌ – كما كرّرتَ – يكرّرني – معنىً مسـتعادًا

التعبير الكتابي

* **تُكتَسَبُ الحكمةُ من تجارِبِ الحياة.**

اكتب مقالاً تبيّن فيه أثر التّجارب في صقل شخصيّة الإنسان وقدرته على التعامل مع مصاعب الحياة.

تطبيقات لغويّة

* **اقرأ الأبيات الآتية: ثمّ نفّذ الأنشطة التي تليها:**

١ لِيَ الـــشرفُ الــذي يـطـأُ الثريّـــا ... مـع الـفـضـل الــذي بَـهـرَ الـعـبـادا

٢ ولي نـفـــسٌ تُـحـلُّ بِيَ الــروابي ... وتـــأبى أن تُـحـلَّ بي الـــــوِهـادا

٣ تَمـدُّ لتـقـبِضَ القمريـــن كفًّـــا ... وَتـحْـمِـلُ كــي تَـبُـذَّ الـنَّـجـمَ زادا

١. استخرج من الأبيات:

اسماً معرباً بعلامة إعراب فرعيّة – فعلاً منصوباً بأن المضمرة – جملة لا محلّ لها من الإعراب – مصدراً مؤوّلاً.

٢. ثلاث حالات من الإعلال، واشرح كلاً منها.

٣. أعرب البيت الأوّل إعراب مفردات وجمل.

٤. رتّب الأفعال والأسماء الواردة في البيت الثاني وفق ورودها في معجم يأخذ بأوائل الكلمات.

علم العروض – بحر الرمل

١. اقرأ ولاحظ:

١. **تفعيلات بحر الرمل:**

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥

٢. **ضابطه:**

رمـل الأبـحـر تـرويـه الـثـقـاتُ فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

٣. **جوازاته:**

أ. الحَشو:

فاعلاتن	فعِلاتن
/ه//ه/ه	///ه/ه

ب. العَروض:

فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلان
/ه//ه/ه	/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه//هه
فاعلاتن	فعِلن		
/ه//ه/ه	///ه		

ج. الضرب:

فاعلاتن	فعِلن	فعِلاتن	فاعلان
/ه//ه/ه	///ه	///ه/ه	/ه//هه

٢. نماذج محلَّلة:

– قال البحتري:

زَمَـــنٌ تَـلْـعَـبُ بِيْ أَحْـــدَاثُــهُ لـعِـبَ الـنَّـكْـبَـاْءِ بـالـرّمـحِ الـخَـطِـلْ

زمنن تل	عببي أح	دا ثهو	لعبن نك	باءبررمـ	حل خطل
///ه/ه	///ه/ه	/ه//ه	///ه/ه	/ه//ه/ه	/ه//ه
فعِلاتن	فعِلاتن	فاعلن	فعِلاتن	فاعلاتن	فاعلن

– وقال أيضاً:

وأرى الـــعُـــدْمَ فَـــلا تـحْـفَـلْ به عُـقْـبَـةً تُـفْـضَى وكَـلْـماً يَـنْـدَمِـلْ

وأرل عد	مفلا تح	فل بهي	عقبتن تف	ضى وكل من	يندمل
///ه/ه	///ه/ه	/ه//ه	/ه//ه/ه	/ه//ه/ه	/ه//ه
فعِلاتن	فعِلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

٣. طبّق:

* **اكتبْ البيتين الآتيين كتابة عروضية: ثم اذكر الجوازات الواردة فيهما:**

ولَـقَـدْ يُـكْـثِرُ مِـنْ إعْـــوازِهِ رَجُـلٌ تَـرْضـاهُ مِـنْ ألـفِ رَجُـلِ

وأرى الــجُــوْدَ نـشـاطـاً يَـعْـتَرِيْ ســادَةَ الأقْـــوَامِ والـبُـخْـلَ كَـسَـلْ

لا تعذليه*

نصٌّ شعريّ

ابن زريق البغداديّ
(ت ٤٢٠هـ)

هو أبو الحسن عليّ بن زريق من ساكني الكَرْخ كان كاتباً في ديوان الرسائل، ويبدو أن حاله رقَّتْ، فذهب إلى الأندلس متكسِّباً بشعره. ويقال: إنَّ ابن زريق مدح أميراً أندلسيّاً، فأجازه بجائزة ضئيلة، فعاد آسفاً إلى الخان الذي كان ينزل فيه، ونظم قصيدته العينيّة المشهورة. وقيل: إنَّ ذاكَ الأميرَ كان قد أراد امتحان ابن زريق، فطلبه بعد بضعة أيام، فوجده في الخان ميتاً والقصيدة عند رأسه.

مدخل إلى النصّ:

حفَلَ الأدبُ العربيُّ منذ القديم بقصص الشبابِ الذين كانوا يهجرون الوطنَ طلباً للرزق أو العيش الكريم؛ لكنّ الديارَ وأهلها يبقيان موطنَ الروح ومسكنَ الحبّ والشوقِ الذي لا ينقطعُ، والشاعرُ ابنُ زريق أحَدُ الَّذين ارتحلوا في طلب الرزق، وماتَ في بلاد الغربة إثرَ خيبةِ أملِه في تحقيق ما يبتغيه.

* الموسوعة العربيّة، رئاسة الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، المجلّد العاشر، ص ٣٥٦.

النصّ:

١	لاتعذُليهِ فإنَّ العذْلَ يولِعُهُ	قد قُلتِ حقّاً ولكنْ ليسَ يسمعُهُ
٢	يكفيهِ من لوعةِ التشتيتِ أنَّ له	منَ النَّوَى كلَّ يومٍ ما يُروّعُهُ
٣	كأنّما هو في حَلٍّ ومُرتَحَلٍ	مُوكّلٌ بفضاءِ اللهِ يذرعُهُ
٤	تأبى المطامِعُ إلّا أنْ تُجَشِّمَهُ	للرزقِ كدّاً وكم مِمّنْ يُودِّعُهُ
٥	أستودعُ اللهَ في بغدادَ لي قمراً	بالكرخِ من فلكِ الأزرارِ مَطلَعهُ
٦	ودّعتُهُ وبودّي لو يودِّعُني	صفوُ الحياةِ وأنِّي لا أودِّعُهُ
٧	وكم تشبّثَ بي يومَ الرحيلِ ضُحىً	وأدمُعي مُستهِلّاتٌ وأدمعُهُ
٨	لا أكْذِبُ اللّهَ ثوبُ الصَبرِ مُنخَرِقٌ	عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِنْ أرَقِّعُهُ
٩	رُزِقتُ مُلكاً فلَم أُحسِنْ سِياسَتَهُ	وَ كُلُّ مَن لا يَسوسُ المُلكَ يُخْلَعُهُ
١٠	باللّهِ يا مَنزِلَ العَيشِ الّذي دَرَسَتْ	آثارُهُ وَعَفَتْ مُذ بِنْتُ أربُعُهُ
١١	هَلِ الزَمانُ مُعيدٌ فِيكَ لذّتَنا	أم اللَيالي الّتي أمضَتهُ تُرجِعُهُ
١٢	عِلماً بأنّ اصطباري مُعقِبٌ فرجاً	فَأَضْيَقُ الأمرِ إنْ فكّرتَ أوسَعُهُ
١٣	عسى اللّيالي التي أضنَتْ بفرقتِنا	جسمي ستَجْمَعُني يوماً وتجمعهُ

شرح المفردات

العذل: اللّوم.
يذرعه: يقيسه بالذراع.
بنْتُ: ابتعدْتُ.
الأَرْبُعُ: المنازل والديار.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصّ نفّذِ المطلوب:**

١. استبعدِ الإجابةَ غير الصحيحة ممّا بين القوسين في كلّ ممّا يأتي:
- بدا الشاعرُ في النصّ: (مشتَّتاً – يائساً – حاقداً).
- كان الشاعرُ في النصّ: (نادماً على الرحيل – مدفوعاً إلى الرحيل – مندفعاً إلى الرحيل).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة معبّرة: مراعياً التلوين الصوتي المناسب لإبراز شعور الحزن.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة: ثمّ نفّذِ المطلوب:**

١. هات أثرين من آثار الغربة ممّا ورد في المقطعين الأوّل والثاني.
٢. تحدّث الشاعر عن لحظات وداع زوجه، اذكر موقفين يدلّان على ذلك من المقطع الثاني.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكريّ:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّف:
أ. نقيض (النّوى).
ب. مرادف (منخرق).
٢. كوّنْ من النصّ معجماً لغويّاً لكلٍّ من: (الفِراق، المعاناة).
٣. استنتجِ الفكرة العامّة للنصّ مستفيداً من المعجمَين السَّابقَين.
٤. صنّفِ الفِكر الآتية، وفق الجدول التالي:
(تصوير مشهد الوداع – حنين الشاعر للعودة – الرزق يتحقّق في الغربة – معاناة الشاعر من كثرة الترحال).

فكرة المقطع الأول	فكرة المقطع الثاني	فكرة المقطع الثالث	الفكرة المستبعدة

٥. ما الذي نالهُ الشاعرُ من مطامعه في الدّنيا كما ورد في البيت الرابع؟ وما تعليقك على ذلك؟
٦. وضّحِ العلاقة المتبادَلةَ بين الشاعر وزوجته كما تبدّت في البيتين السّادس والسابع.
٧. استخرجْ من النصّ حكمة، وبيّن أثرها في حياة الناس.
٨. قال الطغرائي[1]:

أعـلّـِلِ الـنـفـسَ بـالآمـالِ أرقُـبُـهـا ‏ ‏ ‏ ‏ ما أضيقَ العيشَ لـولا فُسحةُ الأملِ

– وازنْ بين هذا البيت والبيت الثاني عشر من النصّ من حيث المعنى.

• المستوى الفنّيّ:

١. أدّى استعمال ضمير المفرد (المتكلّم والغائب) دوراً في إظهار معاناة متبادلة بين طرفين، وضّح ذلك.
٢. أكثرَ الشاعرُ من استعمال المؤكّدات في نصّه. ما أثرُ ذلك في خدمة موضوعه؟
٣. استخرجْ من البيت الثامن صورة بلاغيّة، ثمّ حلّلها، واذكر وظيفة من وظائفها.
٤. استعملَ الشاعرُ الطباق. مثّل لذلك من النصّ، ثمّ اذكر وظيفته في خدمة المعنى وفق الجدول:

الطباق	وظيفته
حلّ – مرتحل	يوضّح الطباق معاناة الشاعر من خلال إبراز التناقض الحاد بين إقامة الشاعر مع من يحب وافتراقه عنه.

٥. برز في النصّ شعوران عاطفيّان (الحزن، الحسرة)، مثّل لكلٍّ منهما.
٦. هاتِ من المقطع الثاني مصدرين من مصادر الموسيقا الداخليّة، ومثّل لكلّ منهما.
٧. قطّعِ البيتَ العاشرَ من النصّ تقطيعاً عروضيّاً، وسمّ بحره.

المستوى الإبداعي

* **حوّلِ المقطع الثاني من النصّ إلى قصّة مراعياً عناصر القصّة.**

التعبير الكتابي

* **اكتبْ موضوعاً تبيّن فيه أهميّة العلم والعمل في تحسين الإنسانِ أوضاعَهُ على الصُّعُد كلّها: مستنداً إلى أدلّة من واقعك الحياتيّ.**

[1] الطغرائي: شاعر من العصر العبّاسي الثاني، و هو صاحب لاميّة العجم.

قواعد اللغة – المقصور والمنقوص والممدود

...١...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال ابن زريق:

كـأنّمـا هُــوَ في حَــلٍّ ومُـرتَـحَـلٍ — مُـوكَّــلٌ بـفـضـاءِ الـلّــهِ يـذرعُـهُ
وكـمْ تَشبَّثَ بي يـومَ الرّحيلِ ضحىً — وأدمُـعـي مُـسـتـهِـلّاتٌ وأدمُـعُـهُ
عسى اللّيالِي الّتي أضْـنَـتْ بفرقَتِنا — جسمي ستجمَعُني يـومـاً وتجمعُهُ

– وقال ابن المقرّب:

وَاهــاً لَـهـا مِـن لَـيـالٍ لَـو تَـعُـودُ كَما — كـانَـتْ وَأَيُّ لَـيـالٍ عــادَ ماضيها

• الأسئلة:

١. بيّن نوع الأسماء (فضاء – ضحىً – الليالي) وفق الإعراب والبناء.
٢. لاحظْ أنّ الاسمَ (فضاء) انتهى بهمزة، وجاءَتْ قبلها ألفٌ. أزائدةٌ هذه الألف أم أصليّة؟
٣. نسمّي (فضاء) اسماً ممدوداً. اذكرِ السبب.
٤. استخرجْ من البيت الثّاني اسماً مختوماً بألف ليّنة.
٥. أممدودٌ الاسمُ المنتهي بألفٍ ليّنةٍ أم مقصور؟
٦. بِمَ انتهى الاسمُ (اللّيالِي) في البيت الثّالث؟ وما حركةُ ما قبل آخره؟
٧. ما الّذي طرأ على كلمة (ليالي) عندما جاءت نكرة منوّنة في البيت الرابع؟
٨. ماذا أسمّي الاسم الّذي تُحذف ياؤه في حالتي الرّفع والجرّ عندما يكون نكرةً منوّنة؟

استنتج

١. الاسم الممدود: كلّ اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة؛ كـ: قُرّاء، وسماء، وبناء، وصحراء.
٢. الاسم المقصور: كلّ اسم معرب آخره ألف لازمة أو مزيدة؛ نحو: الهدى، عطشى.
٣. الاسم المنقوص: كلّ اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها؛ مثل: القاضِي، المحامِي.

• تطبيق:

* **بيّنْ نوعَ كلٍّ من الأسماء الآتية معلّلاً: (النادي – فتى – كساء).**

...٢...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

– قال عروة بن حزام:

متى تكشِفا عنّي القميصَ تَبَيَّنا   بِيَ الضُّرَّ من عفراءَ يا فَتَيانِ

– قال بشّار بن برد:

قَد سَبَّحَ الناسُ مِن وَسمي أَبا عُمَرٍ   فَهَل رَبَعتَ عَلى تَسبيحِ قَرّاءِ

– قال خليل مطران:

وَعَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ يَنْهَلُّ مِنْهُمَا   ضِيَاءٌ كَمَسْكُوبِ الرَّحِيقِ المُشَعْشَعِ

– **سماوان** من عزّةٍ وتألقّ نطاولهما **بناءَين** من شموخٍ وإبداع.

– قال الحطيئة:

فَقُلتُ اِدعي وَأَدعو إِنَّ أَندى   لِصَوتٍ أَن يُنادِيَ داعِيانِ

• **الأسئلة:**

١. إلام رُدَّتِ الألفُ الثّالثة في كلمة (فتى) عند تثنيتها في المثال الأوّل؟
٢. أأصليّةٌ الهمزة في كلمة (قرّاءِ) في المثال الثاني أم زائدة؟ هل يطرأ على همزتها تغيير عند التّثنية؟
٣. أأصليّةٌ الهمزة في كلمة (سوداء) أم زائدة؟ إلام قُلِبَتْ عند التّثنية في المثال الثالث؟
٤. عمَّ انقلبَت الهمزة في كلّ من (سماء) و(بناء) في المثال الرابع؟
٥. ما الّذي جاز في هذه الهمزة عند تحويل كلّ من الاسمين إلى المثنّى في المثال الرابع؟
٦. ما الّذي رُدّ إلى كلمة (داعٍ) عند تثنيتها في المثال الخامس؟

استنتج

تثنية كلّ من المقصور والمنقوص والممدود:

المقصور: تردّ ألفه إلى أصلها عند التّثنية إذا كانت ثالثة (فتى: فتيَان، عصا: عصَوَان)، وتُقلبُ ألفه ياءً إذا كانت فوق الثّالثة (مصطفى: مصطفيَان).

الممدود: تبقى همزته على حالها إذا كانت أصليّة (قُرّاء – قرّاءان)، وتُقلب واواً إذا كانت زائدة للتّأنيث (صحراء – صحراوان)، ويجوز فيها الأمران إذا كانت منقلبة عن واو أو ياء(كساء: كساءان – كساوان).

المنقوص: تُرَدُّ ياؤه إذا كانت محذوفة لرفعٍ أو جرّ* (هادٍ: هاديان).

* إذا كان الاسم المنقوص معرّفاً بأل تُزاد عليه علامة التثنية من دون أيّ تغيير.

- تطبيق:

* أكمل الجدول بما يناسبه:

التّغيير الحاصل عند التّثنية	المثنّى منه	نوعه	الاسم
			هُدى
			العصا
			كبرى
			خِباء
			حسناء
			وادٍ

...٣...

* اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:

– قال رسول الله (ﷺ): "خيرُ الخطّائين التوّابون"

– قال الشاعر نديم محمد: والمجدُ نحنُ بُناتُهُ الأَعْلَوْنَ لازَيدٌ وعَمرو.

– قال إبراهيم طوقان:

رَقَــدَ الــكَــونُ غَــيرَ تِــلــكَ الــعُــيـونِ   في الــسَّــماواتِ ســاهِــراتِ الــجُــفـونِ

– قال كثّير عزّة:

وَلَـم يَبلُغِ السّاعونَ في المَجدِ سَعيَهُ   وَلَــم يُـفـضِـلُـوا إفـضـالَـهُ في الأَقــارِبِ

- الأسئلة:

١. الهمزة أصليّة في كلمة (خطّاء). هل طرأ عليها تغيير عند جمعها جمع مذكّر سالماً في المثال الأوّل؟

٢. لاحظْ أنَّ كلمة (الأعلون) في المثال الثّاني تدلّ على جمع مذكَّر سالمٍ، ردّها إلى المفرد، ثمّ بيّن ما طرأ عليها من تغيير.

٣. إلامَ تحوّلت الهمزة المنقلبة في كلمة (سماء) عند جمعها جمع مؤنّث سالماً في المثال الثالث؟ ما الوجهُ الآخر الّذي يجوز فيها؟

٤. ماذا حدثَ للاسمِ المنقوصِ (السّاعي) عند جمعه جمع مذكّر سالماً في المثال الرابع؟

استنتج

- جمع كلّ من المقصور والمنقوص والممدود
- المقصور: تُحذَفُ ألفه في جمع المذكّر السّالم وتبقى الفتحةُ دليلاً عليها، مثل (مصطفى: مصطفَون – مصطفَين).
- الممدود: تبقى الهمزة على حالها إذا كانت أصليّة (مُستاء – مستاؤون)، وتُقلب واواً إذا كانت زائدة للتّأنيث (كحلاء – كحلاوات)، ويجوز فيها الأمران إذا كانت منقلبة عن واو أو ياء (سماء: سماءات – سموات).
- المنقوص: تُحذفُ ياؤه (الدّاعي: الدّاعُون – الدّاعِين).

• تطبيق:

* **اجمعْ كلًّا من الأسماء الآتية: مُستدعَى – ضياء – شوهاء – كساء – راجٍ.**

التقويم النهائي

١. أكمل الجدول بما يناسبه:

الاسم	نوعه	المثنّى منه	الجمع	التّغيير الحاصل عند التّثنية والجمع
مها				
فُضلى				
هناء				
بيداء				
نداء				
ولاء				
بانٍ				

٢. اقرأ البيت الآتي ثمّ أجب:

– قال سليمان العيسى:

آتٍ جــلاءُ الـغـاصـبـينَ يـشـلُّـهـم ... ذعـــرٌ مـــن الآتي مـــنَ الـــبركـانِ

أ. استخرج اسمين منقوصين، ثمّ ثنّهما، واشرح التغيير الذي أصابهما.

ب. ثنِّ الاسمَ (جلاء)، مع التّعليل.

الطّبيعةُ الفاتنة*

نصٌّ شعريّ

ابن الأبّار
(٦٥٨هـ)

محمّد بن الأبّار القضاعيّ البلنسيّ، من أعلام الشعراء النابهين الذين كان لهم شأن كبير في محافل الأدب العربيّ. يعدّ إنتاجه الشعريّ تراثاً مليئاً بالمشاعر النبيلة والعواطف الصادقة. كان كثير التنقّل، وتبوّأ مناصب سياسيّة وإداريّة عديدة، إلا أنّ ذلك لم يشكّل حاجزاً أمام اهتمامه بالأدب العربيّ وفنونه المنوّعة، وإفشاء علومه وبثّ معارفه. ودلّت مؤلّفاته في الأدب العربيّ وفي غيره على غزارة علمه حتّى أضحى رائداً من روّاده الذين شيّدوا أركانه وأعلوا بنيانه ومناره، له العديد من المؤلّفات، يُذكر منها: "الحلّة السيراء في شعراء الأمراء، و"خضراء السندس في شعر الأندلس" و"كتاب التاريخ"، وله ديوان شعر مطبوع أُخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

تظلُّ الطبيعةُ مُلهمةَ الشعراءِ الأولى من غيرِ منازع، فَتَنَتْ على مرِّ الأيام الشعراءَ وبسطَتْ أجنحتَها الخضراءَ على مخيِّلتهم فوفّرَتْ بذلك مادة ثريَّةً لإبداعهم، وابن الأبَّار واحدٌ من المبدعين الذين أنهلتهم طبيعةُ الأندلس سحرَها، وشحذَتْ ذائقتَهم وهذّبتْ نفوسَهم التي انعكسَتْ على صفحتِها مظاهرُ الطبيعة في أبهى حُلَلِها، فراحَ يرسمُ صورةً بديعةً لقصرِ أحدِ الأمراءِ المغاربة المبنيّ وسطَ بستانٍ رائعٍ في جماله وبهائه.

* ديوان ابن الأبّار: قراءة وتعليق: عبد السلام الهرّاس، المملكة المغربيّة، ١٩٩٩م.

النصّ:

١ زارَ الحيا بمزارِهِ البُستانا ... وأثَارَ من أزهارِهِ ألْوانا
٢ فَغَدا بهِ وبصنْوِهِ يختالُ في ... حُلَلِ النّضارِ مُونّقاً ريّانا
٣ ويميسُ أفناناً فتبصرُ خرّداً ... تثني القدُودَ لطافةً وليانا
٤ وكأنّما الأدْواحُ فيه مَفارِقٌ ... بلباسِها قَطْرَ النَّدَى تيجانا
٥ وكأنّما رامَ الثناءَ فلمْ يُطِقْ ... فَشَدَتْ بهِ أطيارُه ألحانا

٦ ودْقٌ تولّدَ عنْهُ وقْدٌ في الرّبا ... لأزاهرٍ طلعَتْ بها شُهْبانا
٧ تلكَ الأهاضيبُ استهلَّتْ ديمةً ... فكسا الهضابَ النَّورُ والغِيطانا
٨ يا حبّذا خَضِلُ البَهارِ مُنافِحاً ... بأريجِهِ الخِيريَّ والرَّيحانا
٩ يغدو الحليمُ يُجرِّرُ الأذيالَ مِنْ ... طَرَبٍ هناك ويُسْبِلُ الأردانا

١٠ يا مصنعاً بَهَرَتْ مَحاسِنُهُ النُّهى ... فسما ذوائِبَ إذْ رسا أركانا
١١ لمّا بنَوا شُرفاتِهِ من فضّةٍ ... جعلوا أديمَ قِبابِهِ عِقْيانا
١٢ سدِرَ الخورنقُ والسَّديرُ لحُسنِهِ ... وأنَى لهُ أنْ يُنسيَ الإيوانا

شرح المفردات

الخيريُّ: الزَّهرُ المنثورُ الأصفر.
البَهار: زَهرٌ طيّبُ الرَّائِحة.
الذوائب من كلِّ شيءٍ: أعلاه.
الحيا: الخصبُ والمطرُ والنبات لأنه يتسبب عن المطر.
النضار: الذهب والخالص من كل شيء.
ديمة: مطرٌ يدوم في سكون لا برق فيه ولا رعد.
يميس: يتمايل.
عِقيان: ذهب خالص.
أنى: حان.
الخورنق والسدير والإيوان: أسماء قصور.
صنوه: الصِّنوُ: النظير والمِثْلُ.
وَدْق: المطرُ شديده وضعيفُهُ.
مصنعاً: قصراً مبنيّاً.
أديم: أديم الأرض: ظاهرها.
سدِرَ: تحيّر بصرُهُ لشدَّة الحرّ، وهنا لجمال القصر.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. أبدعَ الشاعرُ في وصف الطبيعة اذكر اثنين من أوصافها في النّصّ.

٢. اخترِ الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين:

في وصفِ الشاعرِ الطبيعةَ (اكتفى بالوصف الحسّي، اكتفى بالوصف المعنويّ، مزج الوصفين الحسّيّ والمعنويّ).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة معبّرة: مراعياً التلوين الصوتي المناسب لإبراز شعور الإعجاب.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذ المطلوب:**

١. ما الذي وصفَهُ الشاعرُ في نصّه.

٢. بِمَ استعانَ البستانُ على تقديم الثناء للمطر.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّف ما يأتي:

أ. الفرق في المعنى بين (النَّور، النُّور).

ب. المعاني المختلفة لكلمة (سدر) واختيار ما يناسب النصّ.

٢. شكّلْ من النصّ معجماً لغويّاً لكلّ من (الطبيعة الحيّة)، (القصر).

٣. اذكرِ الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين اللّغويَّين السَّابقَين.

٤. املأ حقول الجدول الآتي بالمطلوب:

الفكرة الرئيسة	فكرة فرعيّة	فكرة فرعيّة
أثرُ المطر في عناصر الطبيعة		
أثرُ المطر في الطبيعة والناظر		
تصويرُ جمال القصر		

٥. ما أثرُ المطرِ في أشجار البستان؟
٦. تحدّثَ الشاعرُ عن تأثير الطبيعة في الإنسان، وضّح ذلك من فهمك المقطع الثاني.
٧. اذكرْ مظهرين من مظاهر ترفِ القصرِ كما ظهرَتْ في المقطع الثالث.
٨. أوحى الشاعرُ برقيِّ الحياةِ في الحقبة الأندلسية. وضّح ذلك من فهمك النصّ.
٩. قال ابن حمديس الصقليّ في وصف قصرٍ:

ولـو انَّ بـالإيـوانِ قُـوبِـلَ حُـسـنُـهُ   مـا كـانَ شـيـئـاً عـنـدَهُ مَـذكـورا

– وازنْ بين هذا البيتِ والبيت الثاني عشر من أبيات النصّ من حيث المضمون.

- **المستوى الفنّيّ:**

١. غلبَ على النصّ استعمال النمط الوصفيّ، اذكر مؤشّرين من مؤشّراته برزا فيه.
٢. أكثرَ الشاعرُ من استعمال الفعل الماضي، مثّل له واذكر أثره في خدمة المعنى.
٣. استخرجْ من المقطع الثاني خبراً ابتدائياً، ثمّ اذكر فائدته.
٤. هاتِ من البيت الثالث صورة بيانيّة، ثمّ اذكر وظيفتين لها مع التوضيح.
٥. لجأ الشاعرُ إلى المحسّنات البديعيّة، مثّل لها بمثال مناسب من البيت السادس.
٦. سمِّ الشعورَ الغالبَ على النصّ، واذكر أداتين مِنْ أدوات التعبير عنه مع الأمثلة.
٧. قطّع البيت الأوّل تقطيعاً عروضيّاً، ثمّ سمّ بحره.
٨. حدّدْ من البيت الثاني القافية والرويّ.

المستوى الإبداعي

* **صِفْ بلدتك في الربيع مستفيداً من تأمّلك النصّ السابق.**

تطبيقات لغويّة

* **اقرأ الأبيات الآتية: ثمّ أجب عن الأسئلة التي تليها:**

– قال ابن الأبّار:

١	يا حبّذا خضلُ البهارِ مُنافِحاً	بأريجِهِ الخِيريَّ والرَّيحانا
٢	يغدو الحليمُ يجرّر الأذيالَ مِنْ	طَرَبٍ هناك ويُسْبِلُ الأردانا
٣	يا مصنعاً (بَهَرَتْ مَحاسِنُهُ النُّهى)	فسما ذوائِبَ إذْ رسا أركانا

• الأسئلة:

١. استعملْ (نعمَ) بدلاً من فعل حبّذا في البيت الأوّل وغيّر ما يلزم.
٢. أعربْ ما تحته خطّ في النصّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٣. زِنِ الكلمات الآتية: (يغدو، الأذيال، أريج).
٤. علّلْ كتابة الألف اللينة على صورتها في كلّ من (النهى، رسا).

النشاط التحضيري

* **استعنْ بمصادر التعلّم في التحدّث عن أبرز سمات الحياة السياسية والاجتماعيّة في العصر المملوكي. تمهيداً للدّرس القادم.**

أرضُ الأحبّة *

نصٌّ شعريّ

الشّابّ الظّريف
(٦٦١ - ٦٨٨هـ)

شمسُ الدين محمدُ بن عفيف الدين سليمانَ التلمساني، ولد في القاهرة في بيت علمٍ وأدب ودين، فأبوه العفيف التلمساني شاعر متصوّف مشهور.
اشتُهر بين معاصريه باسم (الشاب الظريف) لخفّة ظلّه ولطفه وطرافة شعره وسهولته وعذوبته، تنقّل بين بلدان كثيرة مع والده الذي استقرّ بدمشق واتّخذ له مسكناً في جبل قاسيون.
توفّي في دمشق في ريعان شبابه. وله ديوان شعرٍ مطبوع .

مدخل إلى النصّ:

اتّسعَ فنُّ المديح النبويّ في العصر المملوكيّ، فشغلت المدائحُ النّبويّة قدْراً كبيراً من دواوين الشّعراء ثمّ استقلّتْ بدواوين خاصّة بها، ومدح الشّعراء الرّسولَ – صلى الله عليه وسلّم – بإظهار صفاته الكريمة وشمائلهِ الطيبةِ ومكانته السامية وأفعاله الميمونة.

* ديوان الشاب الظريف: المطبعة الأدبيّة، بيروت، ١٨٨٥م.

النصّ:

١ أَرْضَ الأَحبّةِ مِنْ سَفْحٍ وَمِنْ كُثُبِ ... سَقاكِ مُنْهَمِرُ الأَنْواءِ مِنْ كَثَبِ
٢ ولا عَدَتْ أَهْلَكِ النائينَ مِنْ نَفَسِ الصْـ ... ـصَبا تحيّةُ عاني القلبِ مُكْتَئِبِ
٣ قَوْمٌ هُمُ العرَبُ المَحْمِيُّ جارُهُمُ ... فَلا رَعى اللّهُ إلّا أَوْجُهَ العَرَبِ
٤ إنْ كانَ أَحْسَنُ ما في الشّعْرِ أَكْذَبَهُ ... فَحُسْنُ شِعْرِيَ فيهِمْ غَيْرُ ذي كَذِبِ

٥ يا ساكِني طَيْبَةَ الفَيْحاءِ هَلْ زَمَنٌ ... يُدْني المُحِبَّ لِنَيْلِ السؤْلِ والأَرَبِ
٦ ضَمِمْتِ أَعْظُمَ مَنْ يُدْعَى بأعظَمِ مَنْ ... يَسْعَى إليه أخو صِدْقٍ فَلَمْ يَخِبِ
٧ وَحُزْتِ أَفْصَحَ مَنْ يَهْدِي وَأَوْضَحَ مَنْ ... يُبْدِي وأَرْجَحَ مَنْ يُعزى إلى نَسَبِ
٨ تَحْدُو النِّياقَ كِرامٌ نَحْوَ تُرْبَتِهِ ... فَتملأُ الأَرْضَ مِنْ نُجْبٍ وَمِنْ نُجُبِ
٩ يَسْعَوْنَ نَحْوَ هِضابٍ طابَ مَوْرِدُها ... كأنَّما العَذْبُ مُشْتَقٌّ مِنَ العَذَبِ

١٠ يَا خَيْرَ سَاعٍ بباعٍ لا يُرَدُّ ويا ... أَجَلَّ دَاعٍ مُطاعٍ طَاهِرِ الحَسَبِ
١١ مَا كَانَ يرضى لَكَ الرَّحمَنُ منزلةً ... يَا أَشْرَفَ الخلقِ إلّا أشرفَ الرُّتَبِ
١٢ لِي مِنْ ذُنُوبِيَ ذَنْبٌ وَافِرٌ فَعسى ... شَفَاعَةٌ مِنكَ تُنْجيني مِنَ اللَّهَبِ
١٣ إلَيْكَ وَجَّهْتُ آمالي فَلَا حُجِبَتْ ... عَنْ بَابِ جُودِكَ إنَّ المَوْتَ فِي الحُجُبِ
١٤ وَقَدْ دَعَوْتُكَ أَرْجُو مِنْكَ مَكْرُمَةً ... حَاشاكَ حَاشَاكَ أنْ تُدْعَى فَلَمْ تُجِبِ

شرح المفردات

الأنواء: المطر الشديد.
عدتَ: جاوزت وتركت.
الأَرَب: الحاجة.
تَحْدُو النِّياقَ: تسوق الإبل.
نُجْب: النياق الكريمة.
نُجُب: كرام أصحاب حسب.
العَذَب: المنع والكفّ.
الباع: المسافة ما بين الكفّين عند مدّ الذراعين يميناً وشِمالاً، والمقصود بها: السّعة في الكرم.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. ما دوافعُ الشاعرِ إلى كتابة النصّ؟

٢. استبعدِ الإجابة غير الصحيحة ممّا بين القوسين:
نظرةُ الشاعرِ إلى موضوعه: (ذاتيّة – موضوعيّة – مبالغ فيها – حياديّة).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة معبّرة مطوّعاً نبرة صوتك لِما يناسب مشاعر الشّوق والمحبّة والإعجاب.**

فائدة

القصائد التي كتبت في الرّسول بعد وفاته تسمّى مديحاً لا رثاءً وأطلق عليها (المدائح النبوية).

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ السابق قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. الأرضُ تكتسب مكانتها من ساكنيها. وضّح ذلك ممّا ورد في المقطعين الأوّل والثاني.

٢. بم علّلَ الشاعرُ سعيَهُ إلى أرض الحجاز في المقطع الثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعنْ بالمعجم في تعرّف:

أ. الفرق في المعنى بين: (كُثُب، كَثَب).

ب. المعاني المختلفة لكلمة (عزا) واختر ما يناسب منها في النصّ.

٢. أتمم الفراغ فيما يأتي:
- الفكرة العامّة للنصّ: مدح الرسول الكريم (ﷺ).
- فكرة المقطع الأوّل:...
- فكرة المقطع الثاني:...
- فكرة المقطع الثالث: طلب شفاعة الرسول الكريم (ﷺ).

٣. هاتِ من النصّ مؤشرين على حبِّ الشاعر العرب، واعتزازه بهم.
٤. استخرجِ الصفاتِ التي ذكرها الشاعر في المقطع الثاني، وصنّفها إلى (دينيّة، دنيويّة).
٥. لا تُدرَكُ الغاياتُ إلا بعد تجشّم الصعاب لبلوغها. أين تجد هذا المعنى في النصّ؟ وما تعليقك عليه؟
٦. ما أبرزُ ما تفرّد به الرسول الكريم (ﷺ) من مكرمات؟
٧. ينطوي النصُّ على إيحاءاتٍ بمعاناةٍ نفسيّة للشاعر، تقصّ ملامحها، واستنبط أسبابها مستفيداً من سمات العصر الذي قيل فيه النصّ.
٨. قال البوصيري في الرسول الكريم (ﷺ):

هو الحبيبُ الذي تُرجى شفاعته ... لكلِّ هولٍ من الأهوالِ مقتَحَمِ

- وازنْ بين هذا البيت والبيت الحادي عشر من النصّ من حيث المعنى.

- المستوى الفنّيّ:

١. استعملَ الشاعرُ أسلوبَ الدُّعاءِ غيرَ مرّةٍ، حدّدْ مواطنه، وأبرز دوره في المعنى.
٢. في البيتين الأخيرين حالتا تقديم وتأخير. استخرجهما، وبيّن أثر كلّ منهما في خدمة الغرض الشعريّ.

فائدة

من أغراض التقديم والتأخير: القصر، والتشويق إلى المتأخّر، والتفاؤل، والتشاؤم، وبيان أهميّة المتقدّم، والتخصيص.

٣. استخرج من البيت الثاني صورةً بيانيّةً، وحلّلها، ثمّ اشرح وظيفة من وظائفها.
٤. أكثرَ الشاعرُ من المحسنات اللفظيّة، مثّل لها بثلاثة أمثلة من النصّ، واذكر نوع كلّ منها.
٥. استخرجْ من المقطع الأوّل شعورَين عاطفيَّين، وحدّدْ موطن كلٍّ منهما.
٦. هاتِ من البيت الأوّل مصدرين من مصادر الموسيقا ومثّل لكل منهما.
٧. قطّعِ البيتَ الأوّلَ، ثمّ سمِّ بحرهُ، واستخرجْ جوازاته.

المستوى الإبداعي

* انثرِ النصّ بأسلوبك: مع تعديلِ تسلسلِ فكره من دون الإخلال ببنية النصّ.

التعبير الكتابي

* التعبير الأدبيّ:

عكس الشعراءُ في أشعارهم صورةَ الحياةِ الاجتماعيّة التي عاشوها؛ فصوّروا تقلّباتِ الحياةِ، وعبّروا عن مواقفِهم من معاندةِ الأيّامِ لهم، ودعَوا إلى التعاملِ الواقعيّ معها، واختاروا الغربةَ حلّاً للخلاصِ من قسوتِها. ناقشِ الفِكرَ السّابقةَ، وأيّدْ ما تذهبُ إليه بالشّواهدِ المناسبةِ ممّا مرّ بك في كتابِك، موظّفاً الشاهد الآتي:

– قال أبو البقاءِ الرّنديُّ:

هـيَ الأمــورُ كـما شـاهـدتُـها دولٌ ... مَـــنْ سرَّهُ زمـــنٌ ســـاءَتْـهُ أزمـــانُ

قواعد اللغة – عمل المصدر والمشتقات

...١...

عمل المصدر

* اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن السّؤال التّالي:

– قال صفيُّ الدِّينِ الحلِّي:

واهتـزَّ مـن خَفقِ النَّسيمِ إذا سرى ... ولولاكـمُ مـا حرَّكتْنـي العواصِـفُ

– وقال ابن الرُّمي:

بـل أرى صدقَـكَ الحديـثَ ومـا ذا ... كَ لبُخــلٍ عليــكَ بالإغضــاءِ

- الأسئلة:

١. لاحظ أنَّ (خفق ـ صدق) مصدران . ما فعلُ كلٍّ منهما؟
٢. ما نوع أفعالِ كلِّ منهما وفق اللُّزومِ والتَّعدية؟
٣. اذكر فاعل كلِّ منهما.
٤. أكتفى المصدر (صدق) بفاعله المجرور، أم احتاج إلى مفعولٍ بهِ؟ دلَّ على المفعول به؟

استنتج

يعمل المصدر عمل فعله تعدِّياً ولزوماً، فإن كان فعله لازماً اكتفى بفاعله المجرور بالإضافة، وإن كان متعدِّياً احتاج إلى مفعول به.

- تطبيق:

* **دلَّ على المصادر: وبيِّن نوع فعل كلِّ منها وفق اللُّزوم والتَّعدية: ثمّ اذكر عمل كلِّ منها:**

– قال الشابُّ الظَّريف:

إن كان أحسـنُ مـا في الشِّـعرِ أكذبـهُ ... فَحُسـنِ شـعري فيهمْ غيرُ ذي كَذِبِ

– وقال الشاعر:

بعشرتـكَ الكِـرامَ تُعَـدُّ منهـم ... فـلا تُرَيَـنْ لغيرِهُـمُ أَلوفـا

١. من حالات عملِ المصدر: يعمل المصدر عمل فعله إذا كان مضافاً، أو معرَّفاً بـ (أل)، ويشترط لعمله أن يصحَّ حلول الفعل مسبوقاً بـ (أَنْ) أو (ما) محلَّه١.

٢. تستعمل (ما) إذا أريد الحال مثل: أحبّ طلابي كحبّ الأب أبناءَه؛ أي كما يحبّ الأب أبناءه. أما إذا أريد المضيُّ أو الاستقبال استعملت (أَنْ).

...٢...

عمل المشتقّات

(أ)

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن السّؤال التّالي:**

– قال الشّابُّ الظّريف:

أَرْضَ الأَحبّةِ مِنْ سَفْحٍ وَمِنْ كُثُبِ ... سَقاكِ مُنْهَمِرُ الأَنْواءِ مِنْ كَثَبِ

ولا عَدَتْ أَهْلَكِ النائينَ مِنْ نَفَسِ الصْ ... صَبا تحيَّةُ عاني القلبِ مُكْتَئِبِ

يَسْعَوْنَ نَحْوَ هِضابٍ طابَ مَوْرِدُها ... كأنَّما العَذْبُ مُشْتَقٌّ مِنَ العَذَبِ

يَا خَيْرَ سَاعٍ بباعٍ لا يُردُّ ويا ... أَجَلَّ دَاعٍ مُطاعٍ طَاهرِ الحَسَبِ

• **الأسئلة:**

١. استخرجِ المشتقات الواردة في الأبيات السابقة، ثمَّ بيِّن نوعها.

تذكر

• المشتقُّ اسم أُخذ من غيره، والمشتقّات: اسم الفاعل ومبالغته والصّفةُ المشبّهةُ به، واسم المفعول، واسم التّفضيل، واسما الزّمان والمكان، واسم الآلة.

• **تطبيق:**

* **استخرجِ المشتقّات الواردة في البيتين الآتيين:**

– قَال الشّابّ الظّريف:

ضَمَمْتِ أَعْظَمَ مَنْ يُدْعَى بأعظَمِ مَنْ ... يَسْعَى إليه أخو صِدْقٍ فَلَمْ يَخِبِ

وَحُزْتِ أَفْصَحَ مَنْ يَهْدِي وَأَوْضَحَ مَنْ ... يُبْدِي وأَرْجَحَ مَنْ يُعزى إلى نَسَبِ

(ب)

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال عدنان مردم بك:

قِفْ خاشعاً دون الديار موفِّياً　　حقَّ الديار على المدى بسجود

– قال الشّابُّ الظّريف:

قوْمٌ هُمُ العَرَبُ المَحْمِيُّ جارُهُمُ　　فلا رَعى اللَّهُ إلّا أَوْجُهَ العَربِ

– قال بشّار بن برد:

حَمولٌ عَلى المَكروهِ نَفساً كَريمَةً　　إذا هَمَّ لَم يَقعُد بِما كانَ أَوعَدا

– قال المعرّيّ:

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ　　لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

• **الأسئلة:**

١. ما الفعلُ الذي صِيغَ منه اسم الفاعل (موفِّياً) في البيت الأوّل؟ ألازمٌ هو أم متعدٍّ؟
٢. ألاحظ أن كلمة (حقاً) وقع عليها فعل الفاعل المتضمّن في (موفِّياً)، اذكر محلّها من الإعراب.
٣. استخرج من البيت الثاني اسم مفعول، واذكر فعله.
٤. ما إعرابُ كلمة (جارهم) في قولنا: (حُمي جارُهم)؟
٥. ما نوع المشتق (حَمولٌ) الوارد في البيت الثالث؟ وما إعرابُ كلمة (نفساً)؟
٦. في البيت الرابع صفة مشبّهة باسم الفاعل، استخرجها وأعرب معمولها.

أستنتج

• المشتقّات العاملة: اسم الفاعل ومبالغته والصّفةُ المشبّهةُ به، واسم المفعول، وعملها كالآتي:
يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبنيّ للمعلوم؛ فإذا كان لازماً رفع فاعلاً، وإذا كان متعدّياً رفع فاعلاً ونصبَ مفعولاً.
يعملُ اسمُ المفعول عمل فعله المبنيّ للمجهول؛ فيرفعُ نائبَ فاعل.
تعملُ مبالغة اسم الفاعلِ عملَ فعلها المتعدّي؛ فترفعُ فاعلاً وتنصبُ مفعولاً.
تعملُ الصّفةُ المشبّهة باسم الفاعل عملَ فعلها اللازم فترفعُ فاعلاً.

• تطبيق:

*** اقرأ الأمثلة الآتية ثمّ املأ الجدولَ بالمطلوب:**

– قال (ﷺ): (الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ) البخاري (٢٨٥٢).

– قال حسّان بن ثابت:

بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسابُهُم ... شُمُّ الأنوفِ من الطِّراز الأوَّلِ

– قال سليمان العيسى:

الرّاكبونَ غرورَ الشمسِ مصرعُهم ... تحتَ الغرورِ، فشُقَّ الدربَ يا سحرُ

الاسم المشتقّ	نوعه	معموله	إعراب معموله

• مثالٌ مُعرَب:

– قال أحمد شوقي:

يا أفصحَ الناطقينَ الضّادَ قاطبةً ... حديثُكَ الشَّهدُ عندَ الذَّائقِ الفَهِمِ

يا: حرف نداء.

أفصحَ: منادى مضاف منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره.

الناطقينَ: مضاف إليه مجرور، وعلامة جرّه الياء لأنّه جمع مذكّر سالم، والنّون عوضٌ عن التنوين في الاسم المفرد.

الضّادَ: مفعول به لاسم الفاعل منصوبٌ، وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره.

قاطبةً: حال منصوبة، وعلامة نصبها الفتحة الظّاهرة على آخرها.

القاعدة العامّة

* يعمل المصدر عمل فعله تعدِّياً ولزوماً، فإن كان فعله لازماً اكتفى بفاعله المجرور بالإضافة، وإن كان متعدِّياً احتاج إلى مفعول به.
* الاسم المشتقُّ ما أُخذ من غيره، والمشتقّات: اسم الفاعل ومبالغته والصّفةُ المشبّهةُ به، واسم المفعول، واسم التّفضيل، واسما الزّمان والمكان، واسم الآلة.
* **المشتقّات العاملة: اسم الفاعل ومبالغته والصّفةُ المشبّهةُ به: واسم المفعول: وعملها كالآتي:**

١. اسم الفاعل يعمل عمل فعله المبنيّ للمعلوم؛ فإذا كان لازماً رفع فاعلاً، وإذا كان متعدّياً رفع فاعلاً ونصبَ مفعولاً.

٢. مبالغة اسم الفاعلِ تعملُ عملَ فعلها المتعدّي؛ فترفعُ فاعلاً وتنصبُ مفعولاً.

٣. الصّفةُ المشبّهة باسم الفاعل تعملُ عملَ فعلها اللازم فترفعُ فاعلاً.

٤. اسمُ المفعول يعملُ عمل فعله المبنيّ للمجهول؛ فيرفعُ نائبَ فاعلٍ.

التقويم النهائي

١. اقرأ الأمثلة الآتية ثمّ املأ الجدولَ بالمطلوب:

– قال حسّان بن ثابت:

وَالخالِطونَ فَقيرَهُم بِغَنيِّهِم وَالمُنعِمونَ عَلى الضَعيفِ المُرمِلِ

– قال ابن حَزْن:

أخا الحرب لبّاسًا إليها جِلالَهَا ولَيسَ بِولّاجِ الخَوالِفِ أَعْقَلا

– وقال المعرّيّ:

كم صائنٍ عن قُبْلَةٍ خدَّهُ سُلّطَتِ الأرْضُ على خَدّهِ

وحامِلٍ ثِقْلَ الثّرَى جِيدُهُ وكان يَشكو الضَّعفَ من عِقدِهِ

جاءَكَ هذا الحُزْنُ مُستَجدياً أجْرَكَ في الصّبرِ فلا تُجْدِهِ

الاسم المشتقّ	نوعه	معموله	إعراب معموله

٢. حدّد موضع الشّاهد مع التّوضيح في الأبيات الآتية:

– قال ابن زريق البغدادي:

علماً بأنّ اصطباري مُعقبٌ فرجاً فأضيقُ الأمرِ إن فكّرتَ أوسَعُهُ

– وقال أبو العتاهية:

إذا ما بدَتْ من صاحبٍ لك زلَّةٌ فكن أنت محتالاً لزلّتِهِ عذرا

– وقال النابغة الذبياني:

ولستَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المُهذَّبُ

شرح المفردات

تَلُمُّه: تصلح من أمره **الشعث**: الفساد **المهذّب**: الخالص من العيوب.

٣. اشرحِ البيتَ الآتي، ثمَّ أعربه:

– قالَ محمّد البزم:

وإنّما الظّفرُ الممدوحُ صاحبُهُ في جَبهةِ اللّيثِ لا في مُهجَةِ الحملِ

التوقيعات*

مطالعة

للتوقيع في اللغة معانٍ كثيرةٌ كلُّها يمتُّ بسببٍ إلى المعنى الاصطلاحيِّ، وهو تلك الكلماتُ الموجزةُ التي يكتبُها خليفةٌ أو وزيرٌ أو رئيسُ ديوانٍ في غرض من الأغراض، (وكانت تُكتبُ في أسفلِ الكتبِ الواردةِ من الولايات بإبداء الرأي فيما يجري عليها من حُكمٍ، أو في تلك الظلاماتِ التي يقدّمها أصحابُها يطلبون فيها النَّصَفَةَ من حيفٍ وقعَ عليهم).

لقد روَى التاريخُ كثيراً من التوقيعاتِ للخلفاءِ الراشدين وبني مروانَ، وبلغَ هذا الفنُّ شأواً بعيداً على يدِ خلفاءِ بني العبّاس ووزراءِ دولتِهم. وقد تبارَوا في إجادتِها وتعمّدوا إدماجَها، وبلوغ غايةِ الإيجازِ فيها. وكانتْ موضِعَ عنايةِ أهلِ العصرِ، فكانوا يترقّبون صدورَها ممّن عُرِفوا بإجادتها، ويبذلون فيها من الدراهم إلى عشرين درهماً للتوقيعِ الواحد.

ولمّا كان ملاكُ التوقيع هو الإيجازُ المعبِّرُ قلَّ شأنُها بعد العصرِ الأوّلِ؛ لعدم استطاعةِ أهلِ العصور المتأخّرةِ ذلك الإيجازَ، وإنْ كان قد سلِمَ لبعضهم توقيعاتٌ عُدّتْ مع توقيعات السابقين، كما هو الشأنُ في الصاحب بن عبّاد وقليلٍ من أمثاله.

أمثلة التوقيعات

ومن التوقيعاتِ البليغةِ ما رُويَ لأبي العبّاس السفّاح، أنّه وقّع في كتابِ جماعةٍ اشتكَوا إليه احتباسَ أرزاقِهم: (مَنْ صبرَ في الشدّة شورِكَ في النعمةِ)، ووقّع في قصّة عاملٍ ظلمَ الناسَ: (وما كنتُ متّخذ المضلّين عضداً).

وللمنصورِ توقيعاتٌ بليغةٌ منها أنّه وقّعَ إلى عمّه عبدِ الله بن عليّ: (لا تجعل للأيّام فيَّ وفِيكَ نصيباً من حوادثها)، ووقّع لعامل ظلمَ الناسَ: (لا ينالُ عهدي الظالمين)، ووقّع إلى عامله بمصرَ وقد كتبَ بنقصانِ النيلِ: (طهّرْ عسكرَكَ مِنَ الفساد، يعطك النيلُ القيادَ).

أمّا المأمونُ فقد اشتُهرَ بتوقيعاته، ومن ذلك أنّه وقّع في قصّة متظلّمٍ من عمرو بن مسعدة: (يا عمرو عمّرْ نعمتَكَ بالعدلِ فإنّ الجور يهدمُها)، ووقّعَ في كتابِ مُتظلّمٍ من أحمدَ بن هشام: (اكفني أمرَ هذا الرجل

---

* الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي: محمود مصطفى، الجزء الثاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،١٩٣٧، ص٩٣-٩٧. بتصرُّف.

وإلّا كفيتُه أمرَك)، قال عمرو بن مسعدَة: كتبتُ إلى عامل كتاباً أطلْتُه، فأخذه المأمون من بين يديّ وكتب: (قد كثر شاكوك، وقلّ شاكروك، فإمّا اعتدَلْتَ، وإمّا اعتزَلْت).

وكتبَ أبو مسلم الخراسانيّ إلى عامل بلخ: (لا تؤخّرْ عملَ اليوم إلى غد).

ووقَّع يحيى بن خالد البرمكيّ في قصّة محبوس: (العدلُ أوثَقَه، والتَّوبَةُ تُطلِقُه)، وفي قصّة مُستَمْنِح كان قد وصله مراراً: (دعِ الضَّرعَ يدِرُّ لغيرِكَ كما درّ لك)، ووقّع لمظلوم: (طبْ نفساً فكفى بالله للمظلومِ ناصراً).

ووقَّع الفضلُ بنُ سهلٍ إلى صاحب الشرطة: (تَرَفَّقْ تُوَفَّقْ).

ووقَّعَ طاهرُ بنُ الحسينِ في قصّة مُستَمْنِح: (سننظرُ أصدقْتَ أم كنتَ من الكاذبين)، ووقّع في بعض الكتبِ: (الأعمالُ بخواتيمها، والصنيعةُ باستدامتِها، وإلى الغايةِ ما جرى الجيادُ فحُمِدَ السابقُ وذُمَّ الساقطُ).

وكتبَ بعضُهم رقعةً وضعَ فيها كثيراً من تعابير الصاحب بن عبَّاد، فوقّع فيها: (هذه بضاعتُنا رُدَّتْ إلينا)، ووقّع في قصّة استحسنَها: (أفسحرٌ هذا أم أنتم لا تُبصِرون)، وكتبَ إليه بعضُهم أنّ رجلاً من أعدائه يدخلُ دارَهُ في جملة الناسِ، فوقّع إليه: (دارُنا هذه خان، يدخلُها مَنْ وفى ومَنْ خان).

شرح المفردات

- **النَّصَفَة:** الإنصاف، إعطاء الحقّ بقدر الاستحقاق.
- **الشأو:** الشّأن والغاية.
- **العضُد:** المعين والناصر.
- **الخان:** نُزُل المسافرين.

الوحدة الثالثة

اللّغة العربيّة وتحديات العصر

الدرس الأوّل	اللّغة العربيّة وتحديات العصر	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	مواقف لغويّة	استماع
الدرس الثّالث	اللّغة الأم	نصّ شعريّ
الدرس الرّابع	دفاعٌ عن العربيّة	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	اللّغة العربيّة حصن الأمّة	مطالعة

اللغة العربيّة وتحدِّيات العصر

قراءة تمهيديّة

الدكتور
محمود أحمد السّيّد
(١٩٣٩ م)

أستاذ جامعيٌّ، عمل وزيراً للتربيةِ والثقافة، وهو عضو مجْمَعَي اللّغة العربيّة في دمشق والقاهرة، وعضو اتّحاد المجامع اللّغويّة. له مؤلّفاتٌ تجاوزت الخمسين مؤلّفاً في اللّغة والتربية والثقافة، وبحوث متعدّدة في المجلّات المتخصّصة، وبرامج إذاعيّة وتلفزيّة.
يعمل حالياً مديراً لهيئة الموسوعة العربيّة، ورئيساً للّجنة العليا للتّمكين للّغة العربيّة.

النصّ:

...١...

اللّغةُ العربيّةُ الأمُّ هي هُويّةُ المرء وهُويّةُ الأمّةِ التي ينتسب إليها في الوقتِ نفسِه، إنّها رمزٌ لكيانه وثقافته، ودالّةٌ على المستوى الحضاريِّ الذي بلغته أمّتُه، وإنّها القلعةُ الحصينةُ للذّودِ عن الهويّةِ والوحدة القوميّة، ولمّا كانت الثّقافةُ محورَ عمليّةِ التّنمية في مجتمع المعرفة، فإنَّ اللّغةَ الأمّ هي محورُ منظومة الثّقافة المتجذّرة والأصيلة بلا مُنازع، ومن هنا كان تركيزُ القطبيّةِ الواحدة على فرض لغتِها على العالم مُعارِضةً التنوّعَ الثّقافيَّ والتنوّعَ اللّغويَّ؛ لأنّه إذا ما فَقدَ أيُّ شعب استخدامَ لغتهِ الأمّ فإنّ ذلك سيؤدّي إلى طمس ذاتيّتِه الثّقافيّةِ وفقدانه هويّتَه المميَّزة.

ولغتُنا الأمُّ – العربيّة الفصيحة – مستودعٌ لتراثِ أمّتِنا، وهي جسرُها للعبور من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى المستقبل، فهي الخيطُ الذي ينقلُ تراث الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد. وهي اللّغةُ التي وحّدتْ بين العرب في مواضي الحقبِ بطريق القرآن الكريم، فلولا القرآنُ لبقي العربُ بدداً متفرّقين، وما تزال هذه اللّغةُ هي الرّابطةَ التي تجمعُ بين أبناءِ الأمّةِ فكراً ونزوعاً، آلاماً وآمالاً، تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً.

...٢...

اللّغة العربيّة الأمّ وبعض التحدّيات التي تواجهها:

تواجهُ اللّغةُ الأمُّ جملةً من التحدّيات، وهذه التحدّيات يمكن تصنيفُها إلى نوعَين: تحدّيات داخليّة تتعلّق بتعلّم اللّغة وتعليمها، وتحدّيات خارجيّة تتعلّق بالمخاطر التي تؤثّر سلباً في حبّ العربيّة والميل إلى ممارستها.

ولعلّ من أخطر ما تواجهه اللّغة الأم داخلياً:

١. **ضبابيّة الأهداف** في أذهان القائمين على تعليم اللّغة وتعلّمها.
٢. **قصور محتوى المناهج** فكثير من النّصوص التي تتضمّنُها المناهجُ لا صلة بينها وبين الحياة النّابضة الزّاخرة من جهة، ولا صلة بينها وبين عقل المتعلّم وشعوره وعاطفته من جهة أخرى.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك جوانب تعود إلى طرائق تعليم اللّغة العربيّة: ويظهر ذلك في:

١. الابتعاد عن التدرّج في تقديم المهارات اللغويّة؛ إذ المحادثة ينبغي لها أن تسبق القراءة والكتابة، ويتمّ تعليم القراءة والكتابة من الرصيد اللغويّ الذي تمّ التدريب عليه في المحادثة.
٢. غياب التّركيز على الأنماط اللّغوية والبنى اللّغوية في المراحل المبكرة.
٣. عدم الانطلاق من لغة المتعلّمين، وهذا يتنافى مع المبدأ التربوي في الانتقال من السّهل إلى الصّعب.
٤. الإخفاق في غرس الشّغف بالقراءة ومحبّتها في نفوس المتعلّمين.
٥. الإخفاق في اكتساب المتعلّمين مهارات التعلّم الذّاتي، والاعتماد على أنفسهم في مواصلة التعلّم، والإحساس بالمتعة في الحصول على المعلومة.
٦. قلَّة المناشط اللّغوية التي يمارسها المتعلّمون.
٧. الإخفاق في تكوين وحدة اللّغة في أثناء تعليم المهارات اللّغوية.
٨. غلبة العاميّة على اللّغة المستخدمة في تعليم اللّغة وتعلّمها.

...٣...

من التحدّيات الخارجية:

١. **البيئة الملوّثة لغوياً:** إنّ لغة البيئة التي يتفاعل معها ناشئتنا حالياً أبعد ما تكون عن السّلامة والنّقاء، فها هي ذي العاميّةُ والكلمات الأجنبيَّةُ تسود في البيت والشارع، كما أنَّ العاميّةَ تنتشر في المسلسلات التلفازيّة، وفي العروض المسرحيّة، وفي اللافتات والإعلانات، وفي الساحات العامّة وعلى المحال التجاريّة، إضافة إلى الكلمات الأجنبيّة، ونادراً ما يستمع الناشئ إلى اللّغة السليمة التي تُعدُّ تعزيزاً للّغة التي يكتسبها في أجواء المدرسة.
٢. **الجانب المظلم للعولمة:** تحاول العولمة ابتعاث كلّ القيم السّلبيّة التي تفتّت بنية المجتمع، ووأد كلّ القيم الإيجابيّة التي تعمل على تقدّم المجتمع وارتقائه، ولمّا كانت اللّغة العربيّة الفصيحة توحّد بين أبناء الأمّة الواحدة، وفي وحدة العرب قوّة لهم، كان لا بدّ من أن تعمل على تفتيت هذا الرّابط، وذلك باعتماد العاميّة لأنّها عامل تمزيق من جهة، ووصم العربيّة بالتخلّف وعدم مواكبة روح العصر، عصر العلم والتّقانة من جهة أخرى، واعتماد اللّغة الإنكليزيّة لغة تعليم في المعاهد والجامعات وحتّى في مدارس التعليم الأساسيّ وفي موادّ العلوم الإنسانيّة في بعض الدّول من جهة ثالثة، وخلخلة الانتماء للّغة والاعتزاز بها في المنتديات والمحافل الدوليّة وحتّى على أرض الأمّة العربيّة، بالإضافة إلى ذلك القصور في إنتاج برامج بالعربيّة مخصّصة للأطفال على أن تكون بديلاً للبرامج والأفلام الأجنبيّة.

٣. **المعلوماتيّة والشّابكة (الإنترنت):** من التحدّيات التي تواجهها اللّغة العربيّة في ميدان المعلوماتيّة واستخدامها على الشّابكة تعدّد مواصفات محارفها، إذ إنّ اللّغة العربيّة تأتي في المرتبة الخامسة في العالم من حيث عدد المتكلّمين أو الأصليّين والثّانويّين، ومع ذلك فقد اعتُمِدَتْ مواصفات محارف هذه اللغات، وفُرِضَتْ رسميّاً، ولم يتحقّق ذلك عربيّاً، وهذه الحالُ هي نفسُها في كلّ المواصفات الأخرى لاستعمال اللّغة العربيّة في جميع التطبيقات المكتوبة والمحكيّة.

...٤...

من سبل مواجهة التحدّيات:

١. **تعزيز الانتماء:** إنّ الحفاظَ على الهويّة والذاتيّة الثقافيّة للأمّة واجبٌ مقدّس في عصر العولمة، ولغتُنا هي رمز كياننا وعنوان شخصيّتنا العربيّة وهويّتنا الثقافيّة، إلّا أنّ ذلك لا ينفي أهمّيّةَ الانفتاح على الثقافات الأخرى في جوّ من العقلنة؛ لأنّ الحفاظ على الهويّة لا يعني الجمودَ، بل هو عمليّةٌ تتيح للمجتمع أن يتطوّر ويتغيّر دون أن يفقد هويّتَه الأصليّةَ، وأن يقبل التّغيير دون أن يغترب فيه، إنّه التّفاعلُ بين الأصالة والمعاصرة، وبين الإيجابيّ البنّاء في تراثنا والبناء الإيجابيّ من الثقافات الأخرى بما يتّفق ومناخَنا وأرضنا في جوّ من النّدّيّة وفي منأى عن الدّونيّة والانبهار والاستلاب، مقتدين بأجدادنا إبّان الألق الحضاري لأمّتنا. إنّ غرس الاعتزاز بلغتنا العربيّة في نفوس الجيل تخليصاً له من عقدة التصاغر تجاه اللغات الأجنبيّة وثقافتها وقيمها لا بدّ من أخذه بالحسبان في نهضتنا، وهذا لا يعني أن نقتصر على اكتساب مهارات لغتنا فقط، وإنّما لا بدّ من اكتساب اللغات الأجنبيّة وإتقانها إلى جانب اللّغة الأم، وهذا ما ورد في تراثنا من حضّ على تعلّم اللغات الأجنبيّة:

بقدرِ لُغاتِ المَرءِ يكثُرُ نفعُهُ ... وتلك له عند الشَّدائدِ أعوانُ

فبادرْ إلى حفظِ اللُّغاتِ مُسارِعاً ... فكلُّ لسانٍ بالحقيقةِ إنسانُ

٢. **تنشيط اللغة العربية في المعلوماتية:** يتطلّب ذلك تطوير أدوات البحث عن المعلومات باللّغة العربيّة ومحرّكات البحث، ووضع ذخيرة المعرفة العربيّة إلكترونيّاً على الشّابكة، ودعم المصطلح العربيّ، ودعم مشروعات التّحليل الصّرفيّ والإعرابيّ والدّلاليّ، وتعريب البرمجيات العالميّة، وتأكيد استخدام اللّغة العربيّة في البرمجيّات الحكوميّة والإداريّة، وإيجاد الأدوات المناسبة لتطوير المحتوى وتشجيع البحوث المتخصّصة باللّغة العربيّة.

٣. **دعم مسيرة التّعريب:** لا يتمّ فكرٌ من غير لغة ذاتيّة له، ولا علمٌ دون لغةِ تعبيرٍ ذاتيّة له، ويبقى الفكر العربيّ ناقصاً وغريباً إذا لم يقرأ ويفكّر فيه بالعربيّة، ومن هنا كانت قضية التّعريب تنبع من مستويات متعدّدة، فالتعريب:

أ. من الجانب القوميّ: ضرورة قوميّة؛ لأنّ اللّغة مقوّم أساسيّ من مقوّمات الوحدة.

ب. من الجانب التّربويّ: ضرورة حياتيّة وعلميّة؛ لأنّ المرء يفهم بلغته الأمّ أكثر ممّا يفهم بأيّ لغة أخرى.

ج. من زاوية الأمن الثّقافي: ضرورة لإيقاظ الوعي بالغزو الفكري والتبعيّة الأجنبيّة المتزايدة.
د. من ناحية الإبداع والابتكار: ضرورة للانتقال من استهلاك الأشياء إلى صنعها ومن ثمّ منحها الاسم العربيّ.

٤. **الحفاظ على صفاء اللّغة والعمل على سيرورتها وانتشارها:** إنّ سيرورة اللّغة العربيّة في جميع مناحي الحياة واجب دينيّ وقوميّ، والحؤول دون استخدام العامّيّات في البرامج الثقافيّة كافّة مطلب وطنيّ وقوميّ، وتيسير استخدام اللغة العربية في عمليّات التواصل اللغويّ أمراً على درجة كبيرة من الأهمية.
٥. **نشر روائع الثّقافة العربيّة وقيمها الإنسانيّة:** لمّا كان العصر الذي نحيا تحت ظلاله هو عصر الاجتياح الماديّ وانحسار القيم المعنويّة، كان على المعنيّين في أمّتنا أن يعرِّفوا بتراثنا الغنيّ الذي يمثّل ماضياً حيّاً لأنّه إنسانيّ في أغلب مواقفه وقيمه وهو موجّه إلى الإنسانيّة جمعاء. ولمّا كان ثمّة تعتيمٌ على قيم حضارتنا فإنّنا مطالبون في عصر التقانة والمعلوماتيّة بنشر ثقافتنا بمختلف الوسائل والسبل، وتعريف الآخرين بها، وإزالة الضباب والتعتيم عن قيمنا الأصيلة.
٦. **سيرورة التفكير العلمي والعناية بالبحث العلمي:** إنّ التثقيف العلميّ عمليّة مهمّة في بناء الوطن العربيّ بناء سليماً كي يكون إيجابيّاً وفعّالاً في تنميةِ مجتمعه، وتقدّمه وارتقائه. أمّا الرّكيزة الأساسيّة للتثقيف العلميّ فهي تربية الجيل الصّاعد وتعويده التفكيرَ العلميَّ، وتزويده بمهارات التفكير النّاقد وبالمنهج العقلانيّ الذي يسمح له بمعالجة شؤون حياته معالجة سليمة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. اشرح أهميّة اللّغة العربيّة ودورها في بناء شخصية الفرد.
٢. ما الذي يدعو إلى دعم مسيرة التعريب من الناحية القوميّة والتربويّة والثّقافيّة؟
٣. ما الطرائق التي تقترحها لمواجهة التّلوّث اللّغويّ؟
٤. تعدُّ العولمةُ من أبرز التحدّيات. ما الذي يمكنُ القيامُ به للاستفادةِ من إيجابيّاتها وتجنّب سلبيّاتها؟
٥. اقترحَ الكاتبُ بعض السُّبل لمواجهة التحدّيات. اقترحْ سبلاً أخرى تلائم التدفّق المعرفيّ الذي يعيشه العصر.

مواقف لغويّة

استماع

النشاط التحضيري

* استعن بمصادر التعلّم في إلقاء الضوء على مناظرات أدبيّة أخرى: تظهر من خلالها اهتمام الأدباء في تقديم الأدب في أزهى صورة.

مهارات اللغة

* استعن بالمعجم في تنفيذ ما يأتي:

١. تعرّف جذر كلّ من الكلمات الآتية: (حنوط _ أشجاه_ ساجمه)

٢. تحديد الفرق في المعنى بين ما وضع تحته خطّ فيما يأتي:

كأنّه مستقيم في محال — كأنه مستقيم في اعوجاج.

الاستيعاب والفهم والتحليل

* أجب عن الأسئلة الآتية:

١. اذكر قضيّتين خالف فيهما ابن خالويه الشاعر المتنبّي.

٢. ما القضية النحويّة التي عارض فيها ابن خالويه المتنبّي في القصّة الثانية؟

٣. كان أبو الطيّب المتنبي يستجيب لاعتراضات ابن خالويه، بم تعلّل ذلك؟

٤. ما الهدف الذي نحقّقه من عرض هذه الاختلافات الأدبيّة؟

٥. دلّل بمثالين يدلاّن على أهمّية الشعر عند العرب ممّا ورد في النصّ.

٦. وضّحَ النَّصُّ أهمّيةَ المعنى والمبنى عند الشاعر. تحدّث عن ذلك.

* **أجب عن الأسئلة الآتية:**

١. أين كان مسرح الاعتراضات الأدبيّة الواردة في النصّين، وما تفسير ذلك؟
٢. ما موقف كلّ من الخليفة والحضور عندما هزم المتنبّي ابن خالويه في القصّة الأولى؟
٣. هات صفة من صفات كلٍّ من المتنبّي وابن خالويه.
٤. إلى أيّ حدّ وصل الخلاف بين المتنبّي وابن خالويه، وإلام يُردُّ ذلك؟

مهارات التذوّق والنقد

١. سمّ النمطَ الكتابيَّ الذي اعتُمِد في عرض القضايا الخلافيَّة، واذكر سمتَين من سماتِه.
٢. علّق على تمكّن النصّ من:
   - تقديمِ صورةِ المناظراتِ السَّائدة في بلاط الخلفاء والأمراء.
   - أسباب المواقف العدائيّة التي ظهرت في كلّ من النصّين.
٣. جاء في النصّ (فإنّ المسك بعض دم الغزال)، هات تعبيراً آخر يظهر قيمة الممدوح.

اللّغةُ الأمّ*

نصٌّ شعريّ

مصطفى صادق
الرافعي
(١٨٨١ - ١٩٣٧م)

إمام من أئمّة اللغة والبيان في عصره، وأديب وشاعر، وأحد أصحاب المدارس الأدبيّة الحديثة في الوطن العربيّ، مصريّ المولد والوفاة، وأصله من طرابلس الشّام، وكان والده أوّل أساتذته، فأخذ عنه مبادئ العلوم الدينيّة، وشغف بالتحصيل والبحث، وكانت مكتبته هي دنياه التي يعيش فيها، وكان له أسلوبه الخاصّ في النقد تميّز بالشدّة والعنفوان، ولم يتأثّر في أسلوبه الأدبيّ بأحد من شيوخ الأدب والشعر الذين عاصرهم، بل كان أحد شعراء عصره المجيدين. له كتب كثيرة، منها: (تاريخ آداب العرب) و(إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة) و(رسائل الأحزان) و(على السّفود) و(وحي القلم) و(السّحاب الأحمر)، وله ديوان مطبوع أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لغةٌ أصيلةٌ لها تاريخٌ عريقٌ عبر العصور، وبحرٌ مملوءٌ باللآلئ ولكنّه بحاجةٍ إلى غوّاصٍ حاذق ورجالٍ يذودون عن حماها بعد ما تلقّته من خطوب. والرّافعيّ من أبرز أعلامها تذوّقاً وبياناً يقدّم لنا ما تلقاهُ من عقوق وإهمال.

* ديوان الرافعي، نظم: مصطفى صادق الرافعي، شرحه محمّد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندريّة،١٣٢٢هـ، ج٢/ ص ١٤.

النصّ:

١ أمٌّ يكيدُ لها منْ نسلِها العَقِبُ ... ولا نقيصةَ إلا ما جنى النَّسبُ
٢ كانَتْ لهُم سبباً في كلِّ مكرُمةٍ ... وهُمْ لِنكبتِها من دهرِها سببُ
٣ أتى عليها طوالَ الدّهرِ ناصعةً ... كطلعةِ الشَمسِ لم تعلقْ بها الرِّيبُ
٤ ثمَّ استفاضَتْ دياجٍ في جوانبها ... كالبدرِ قد طمَستْ من نورهِ السُّحبُ
٥ ثمَّ استضاءَتْ فقالُوا الفجرُ يعقبُهُ ... صُبْحٌ فكانَ ولكنْ فجرُها كَذِبُ

٦ سلُوا الكواكبَ كم جيلٍ تداولَها ... ولم تزلْ نيِّراتٍ هذهِ الشُّهبُ
٧ وسائِلُوا النّاسَ كم في الأرضِ من لغةٍ ... قديمةٍ جَدَّدتْ من زَهْوِها الحقبُ

٨ كان الزّمانُ لها واللُّسنُ جامعةٌ ... فقد غدوْنا لَهُ والأمرُ ينقلِبُ
٩ أنتركُ الغربَ يُلهينا بزُخرُفِهِ ... ومَشرقُ الشّمسِ يَبكينا وينتحِبُ
١٠ وأيُّما لغةٍ تُنسِ امرأً لغةً ... فإنّها لعنةٌ مِنْ فيه تنسكِبُ
١١ فهل نضيِّعُ ما أبقى الزمانُ لنا ... ونَنفضُ الكفَّ لا مجدٌ ولا حَسَبُ

شرح المفردات

العقب: الخَلَف.

دياجٍ: مفردها داجٍ، الظلمة.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اقترحْ عنواناتٍ أخر للنّصّ السابق.

٢. اخترِ الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:

عالجَ الشاعرُ موضوعَه معالجةً (موضوعيّة – مثاليّة – حياديّة).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ السابق قراءة جهرّية سليمة: مراعياً إظهار مشاعر اللوم على تقصير الأبناء في خدمة لغتهم.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ السابق قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. أكّد الشاعرُ حيويّة اللغة وتجدّدها. وضّح ذلك من المقطعين الأوّل والثاني.

٢. ما الخطرُ الذي نبّه لهُ الشّاعرُ في المقطع الثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلّ من: (حِقَب – حُقْب – حَقَب).

٢. ما الفكرة العامّة للنصّ؟

٣. استبعدِ الفكرة التي لا تنتمي إلى الفكرِ الرئيسةِ الآتية:

– التحذير من تسلّط العامّية على اللغة الفصيحة.

– جمال اللغة العربيّة عبر العصور.

– التحذير من ضياع اللغة العربيّة.

– تجدّد اللغة العربيّة.

٤. تحدّث الشاعر عن ثلاث حالات مرّت بها اللغة العربيّة ارتبطت بمراحلَ تاريخيّةٍ معيّنةٍ.
وضّح هذه الحالات مستحضراً المراحل التاريخيّة التي ارتبطت بها، مستعيناً بالجدول:

الحالة	المرحلة التاريخيّة
نصاعة اللغة العربيّة	
	من بداية العصر العبّاسي الثاني حتّى بداية العصر الحديث

٥. اللغة تقوى بأبنائها وتضعف بضعفهم. أثبتْ ذلك ممّا ورد في النصّ.
٦. من فهمك المقطعَ الثالثَ وضّح الدور الذي تؤدّيه اللغة العربيّة في وحدة الأمّة من جهة ومواجهة الغزو الثقافي من جهة ثانية.
٧. لم يرفض الشاعر تعلّم اللّغات الأخرى، ولكنّه وضع شرطاً يرتبط بهذا الجانب. اكتشف ذلك ممّا يوحي به البيت العاشر.
٨. قال حافظ إبراهيم:

أرى لِرِجالِ الغَربِ عِزّاً وَمَنعَةً ... وَكَم عَزَّ أَقوامٌ بِعِزِّ لُغاتِ

– وازن بين هذا البيت والبيت الثاني من النصّ من حيث المعنى.

- **المستوى الفنّيّ:**

١. ينتمي النصّ إلى المذهب الاتّباعي، اذكر سمتين من سماته، مع مثال لكلّ منهما.
٢. استعملَ الشاعرُ النمطَ السرديّ. مثّل لمؤشّرين له من المقطع الأوّل.

تذكر

من مؤشّرات النّمط السّرديّ:
استعمالُ الأفعال الماضية، والجمل الخبريّة المثبتة والمنفيّة، وأدوات الرّبط الّتي تساعد على تسلسل الأحداث (مثل أحرف العطف).

٣. استخرج من النصّ خبراً ابتدائيّاً، وحوّله إلى خبر طلبيّ مرّة، وإنكاريّ مرّة أُخرى.
٤. في البيت السادس صورة بيانيّة، استخرجها، وحلّلها، ثمّ اشرح اثنتين من وظائفها.
٥. هات من البيت الرابع محسّناً معنويّاً، وبيّن قيمته الفنيّة.
٦. استخرج شعوراً عاطفيّاً تجلّى في المقطع الثاني، ومثّل لأداةِ التعبير عنه.
٧. أدّى كلّ من تكرار الكلمات والتقفية الداخليّة دوراً في الموسيقا الداخليّة للنصّ. مثّل لكلّ منهما.
٨. القصيدة من البحر البسيط، اختر أحد أبياتها وقطّعه عروضيّاً، واذكر قافيته ورويّه.

المستوى الإبداعيّ

* **جعل الشاعر النهوضَ باللغة العربيّة أساساً لنهضة الأمم ورقيّها وتقدّمها: هاتِ وظائف أخر تؤدّيها اللغة في خدمة المجتمع.**

التعبير الكتابيّ

* **حرّر نصّ (اللغة الأمّ) مستفيداً ممّا ورد في قصيدة (عبرات شاعر) للمتنبّي.**

قواعد اللغة – أسلوب الإغراء والتحذير

...١...

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– العربيّةَ؛ فإنّها عنوانُ وحدتِكم.

– اللّحنَ في اللّغةِ؛ فإنّه مقتلُ الفردِ والأمّة.

• الأسئلة:

١. علامَ ينبّهنا المتكلّمُ في المثال الأوّل؟ أهو أمرٌ محمودٌ يغرينا المتكلّمُ بأن نفعلهُ؟

٢. جاءَتْ كلمةُ (العربيّةَ) منصوبةً بفعلٍ محذوف. ما تقدير الفعل الّذي يناسب معنى الإغراء؟ وما إعراب كلمة (العربيّةَ) في هذه الحال؟

٣. ما الأمرُ المذمومُ الّذي ينبّهنا عليه المتكلّمُ في المثال الثّاني لتجنّبه؟ ما تقدير الفعل الّذي يناسب معنى التّحذير؟

استنتج

• **الإغراء:** تنبيه المخاطب على أَمْرٍ محمود ليفعله، وهو اصطلاحاً: نصب الاسم بفعل محذوف يفيد التّرغيب والتّشويق والإغراء، و يقدّر بما يناسب المقام كـ (الزم، اطلب، افعل).

التحذير: تنبيه المخاطب على أَمْرٍ مذموم ليتجنّبه، وهو اصطلاحاً: نصب الاسم بفعل محذوف يفيد التنبيه و التحذير و يقدر بما يناسب المقام كـ (احذر، باعد، تجنّب).

• تطبيق:

* **أغرِ بالأمانةِ وحذّر من الخيانة في جملتين مفيدتين.**

...٢...

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

أ. الصدقَ إذا حدّثت؛ فإنّه من تمام الرّجولةِ.	أَ. الكذبَ فإنّه يذهب بالمروءة.
ب. الوفاءَ الوفاءَ إذا وعدت؛ فللوعد حرمتُه.	بَ. الغدرَ الغدرَ؛ فإنّه ليس من شيم النّبلاءِ.
جـ. العملَ والإخلاصَ؛ فهما سبيلُ النّجاحِ.	جَـ. الكسلَ والتّقاعسَ؛ فهما يجلبانِ النّدامةَ.

• الأسئلة:

١. حدّد المُغرى به والمحذّر منه في المثالين الواردين في السطر الأوّل من الجدول السابق. ما الصّورة الّتي جاءا عليها؟ (الإفراد أم التّكرارُ)

٢. ما الصّورةُ الّتي جاء عليها المُغرى به والمحذّر منه في المثالين الواردين في السطر الثاني من الجدول السابق؟ ما إعراب الاسم المكرّر في كلّ منهما؟

٣. ما الصّورة الّتي جاء عليها المُغرى به والمحذّر منه في المثالين الواردين في السطر الثالث من الجدول السابق؟

٤. هل يجوز إظهار الفعل المحذوف في حالتي التّكرار والعطف؟

أستنتج

• صور الإغراء و التحذير: هناك ثلاث صور[(١)]:

أن يذكر المغرى به أو المحذر منه مفرداً.

أن يكرّر.

أن يعطف عليه.

ويحذف الفعل في حالتي التّكرار والعطف، ويجوز إظهاره في حالة الإفراد.

١. يأتي أسلوب التحذير بالضمير (إيَّا) مقترناً بكاف الخطاب كما في: (إياك والكسلَ): إياك: إيا ضمير منفصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدَّم لفعل محذوف وجوباً تقديره (أحذّرُ) والكاف للخطاب. والكسلَ: الواو: حرف عطف – الكسلَ مفعول به لفعل محذوف وجوباً تقديره: (احذرْ)...

• تطبيق:

١. استعملْ أسلوبَ الإغراء بصورتين مختلفتين في التقرّب من أهل العلم.

٢. أعربْ ما تحته خطّ من المفردات:

أ. الكتابَ؛ فإنّه نعمَ الصديقُ.

ب. الكذبَ الكذبَ؛ فإنه من فسادِ الأخلاق.

ج. التعقّلَ والتدبّرَ؛ فإنهما من موازين الحكماء.

التقويم النهائي

١. أغرِ بالعلم، وحذِّرْ من الجهل؛ مستوفياً في أمثلتك صورَ الإغراء والتّحذير.

٢. أعربْ ما تحته خطّ من المفردات:

- الثباتَ في المعركة.
- الكفاحَ الكفاحَ.
- الكذبَ وقولَ الزّور؛ فإنّهما من علامات المنافق.

*** اكتب فِقْرَةً تحذّرُ فيها من إهمالِ الجيلِ لغتَه: وتغريه بالاستزادة من علومها مستعملاً أسلوبي الإغراء والتحذير بصورهما المتنوّعة.**

بعض الأغراض البلاغيّة للإنشاء (الأمر، الاستفهام، النداء)

...١...

* اقرأ ما يأتي: ثمّ أجبْ عن الأسئلة الآتية:

– قال بدويّ الجبل:

ويا ربِّ من أجلِ الطفولةِ وحدَها ... أفِضْ بركاتِ السلمِ شرقاً ومَغْرِبَا

– قال عمر بن أبي ربيعة:

يا خليليَّ قرِّبا لي ركابي ... واسترا ذاكُما غداً عن صحابي

واقرأا منِّيَ السلام على الرسـ ... ـمِ الذي من مِنىً بجَنْبِ الحِصَابِ

– قال عنترة:

يا دارَ عبلةَ بالجَواءِ تكلَّمي ... وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلَمي

• الأسئلة:

١. الأمرُ هو طلبُ الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام فهل ينطبقُ ذلك على أفعالِ الأمرِ الواردة في المثالين الأوّل والثاني؟
٢. ما رتبةُ كلٍّ من الآمر والمأمور في المثالين الأوّل والثاني؟
٣. ماذا نسمِّي الأمرَ من الأدنى إلى الأعلى، والأمرَ من المتساويين في الرتبة؟
٤. التمنّي هو طلبُ أمرٍ محبوبٍ لا يُرجَى حصوله، لاستحالته أو لبعد تحقُّقه، دُلَّ على فعل الأمر الذي دلَّ على التمنِّي في بيت عنترةَ.

استنتج

• الأمر [١]: هو طلبُ الفعلِ على وجه الاستعلاء والإلزام ويخرج إلى أغراض أخر أشهرها:
الدّعاء: وهو طلبُ الأدنى من الأعلى رتبة.
الالتماس: وهو طلبُ الندّ من الندّ والصّديق من الصّديق.
التمنّي: وهو طلبُ أمرٍ محبوبٍ لا يُرجى حصوله لاستحالته أو لبعد تحققه.

١. يأتي الأمر في أربع صيغ هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

• تطبيق:

* بيّن الأغراضَ البلاغيّة التي خرج إليها الأمر في الأمثلة الآتية:

– قال المتنبّي مخاطباً سيفَ الدولة:

أخا الجودِ أعطِ النّاسَ ما أنتَ مالكٌ ... ولا تعطيَنَّ الناسَ ما أنا قائلُ

– قال محمود سامي البارودي:

يا نديميَّ من سرنديبَ كُفَّا ... عن ملامي وخلِّياني لما بي

يا خليليَّ خلِّياني وما بي ... أو أعيدا إليَّ عهدَ الشبابِ

...٢...

* اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:

– قال متمّم بن نويرة:

ولستُ أُبالي بعدَ فقديَ مالكاً ... أموتيَ ناءٍ أم هو الآن واقعُ؟

– قال حاتم الطائيّ:

هل الدهرُ إلّا اليومُ أو أمسِ أو غدُ ... كذاكَ الزّمانُ بيننا يتردَّدُ

– قال أبو بكر التونسي:

عَجيباً أَتَبكي بعد أن كنتَ ضاحِكاً ... وَتسكبُ ذاكَ الدمعَ هَذا المؤمَّلُ؟!

• الأسئلة:

١. الاستفهام هو طلبُ العلم بشيء لم يكنْ معلوماً من قبلُ، فهل دلَّ الاستفهامُ الوارد في الأمثلة السابقة على ذلك؟
٢. أهناك فرقٌ بينَ بُعدِ موت الشاعر واقترابه في المثال الأوّل؟
٣. هل يمكنُ أن نضعَ حرفَ نفي بدلَ حرف الاستفهام في المثال الثاني؟
٤. ما الذي ينكره الشاعرُ في المثال الثالث؟

استنتج

الاستفهام: هو طلبُ العلم بشيء لم يكنْ معلوماً من قبل وقد يخرج إلى أغراض أخر أشهرها: التسوية، والإنكار، والنفي*...

• تطبيق:

* بيِّن الأغراضَ البلاغية التي خرج إليها الاستفهامُ في كلٍّ من البيتين الآتيين:

– قال الرافعي:

أنــتركُ الـغـربَ يُـلـهـينا بـزُخـرُفـهِ ومَــشرقُ الـشّـمـسِ يَبكينا وينتحبُ

– قال البحتري:

هـل الـدهـرُ إلّا غـمـرةٌ وانـجـلاؤهـا وشـيـكـاً وإلّا ضِـيـقـةٌ وانـفـراجُـهـا؟

...٣...

* اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة التّالية:

– قال طرفة بن العبد:

يـا لـكِ مِـن قُـبَّرةٍ بِمَعْمَـرِ خـلا لـكِ الـجـوُّ فـبـيـضي واصـفـري

– قال قيس بن ذريح:

فـوا كـبـدي مـمَّا أُلاقـي مِـن الـهـوى إذا حـنَّ إلـفٌ أو تـألَّـقَ بـارقُ

– قالت الشاعرة:

دعـوتُـكَ يـا بُـنـيَّ فـلـم تُـجـبْـني فـرُدَّتْ دعـوتي يـأسـاً عـلـيَّا

* ومن أغراضه أيضاً: التعجّب والتقرير..

• الأسئلة:

١. النداءُ هو طلبُ المتكلِّم إقبالَ المخاطَب عليه بحرف من حروف النداء، فهل كان الشاعر ينادي في البيت الأوّل أم يتعجَّب؟

٢. أينادي الشاعرُ كبدَه في المثال الثاني أم يندبه؟

٣. ما الشعورُ الذي حملَه النداءُ في المثال الثالث؟

استنتج

النداء: هو طلب المتكلِّم إقبال المخاطَب عليه بحرف من حروف النداء، وقد يخرج النداء إلى أغراض أخر، من أشهرها: التعجُّب، الندبة، التحسّر *...

• تطبيق:

* **بيِّن الأغراض البلاغيّة التي خرج إليها النّداء فيما يأتي:**

– قال المعرّي:

فواعجباً كم يدّعي الفضلَ ناقصٌ ووا أسفاً كم يظهرُ النقصَ فاضلُ

* ومن أغراضه أيضاً: الاستغاثة والإغراء...

التقويم النهائي

* اقرأ ما يأتي واملأ حقول الجدول الآتي بالمطلوب:

– قال المهلهل:

دعوتُك يا كُلَيبُ فلم تُجِبْني ... وكيف يُجيبنُي البلدُ القفارُ؟!

– وقال امرؤ القيس:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ ... بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

– وقال المتنبّي:

يفنى الكلامُ ولا يحيطُ بِفَضلِكُم ... أيحيطُ ما يفْنى بما لا يَنفَدُ؟

– وقال أيضاً:

ولستُ أبالي بعْدَ إدراكِيَ العلا ... أكان تراثاً ما تناولتُ أم كسبا

– وقال ابن الرومي:

يا شبابي وأينَ منِّي شبابي ... آذَنَتْنِي حبالُهُ بانقضاب

لهفَ نفسي على نعيمي ولَهْوي ... تحتَ أفنانِهِ اللِّدانِ الرِّضابِ

الأمر	غرضه	الاستفهام	غرضه	النداء	غرضه

دفاعٌ عن العربيّة*

نصٌّ شعريّ

قُسطاكي الحمصي
(١٨٥٨ - ١٩٤١م)

أديبٌ وشاعرٌ وناقدٌ، وِلد في حلب، وتعلّم فيها، عملَ بالتّجارة ودرس علوم اللغة كالنّحو والعروض ومبادئ الفرنسيّة والإيطالية. وعمّق ثقافته برحلاته إلى عدّة عواصم عربيّة وأوروبيّة، أقام في فرنسا عامين أتقن فيهما الفرنسيّة وكتب بها وترجم.
انتُخب عضواً عاملاً في المجمع العلمي العربي بدمشق وكان له مراسلات أدبيّة مع مؤسسه محمّد كرد علي.
من آثاره: «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر»، و«السحر الحلال في شعر الدّلّال»،و«منهل الوُرّاد في علم الانتقاد» وديوان شعر مخطوط.

مدخل إلى النصّ:

لغتُنا العربيّةُ لغةٌ فريدةٌ، تحدّتِ العصورَ والنّوائبَ، وجمعتِ الناطقين بها ووحدّتْهم زماناً ومكاناً؛ لذلك تغنّى بها الشعراء والأدباء، ومنهم شاعرُنا قُسطاكي الحمصي الّذي عشقها فدعاها ليلى مُلهِمةَ الشعراء، وبيّنَ فضلَها على الحضارة العربيّة والعالميّة، وهو يدعونا إلى التّصدّي للكايدين لها والعودةِ بها إلى صفائها والمحافظة عليها نقيّةً خالصة من شوائب العُجمة ودعوات العاميّة.

وقد كتبَ قصيدتَه هذه عام (١٩٢٠م) بعد أن ظهرَتْ بعضُ الدّعواتِ التي طالبتْ بجعل اللغة الفرنسيّة لغةً رسميّةً في المحاكم والدّوائر اللبنانيّة.

* مختارات من نظم قسطاكي الحمصي، المطبعة المارونيّة – حلب ١٩٣٩م.

النصّ:

١ بـالـلَّـه يـا نـسـماتِ الـرَّنـدِ والـبـانِ ... من نجدِ جئتنَّ أم من روضِ غسّانِ!؟
٢ فـإنّ فيـكـنَّ ريـحـاً مـن ملابسـها ... فطيبُ ليلى بأنفاسٍ وأردانِ
٣ وهـل لـثـمْـتُنّ مـن لـيـلى مباسمَها ... إنّي عليها غيورٌ أيُّ غيرانِ

٤ إلى الـبـداوةِ مـنـسوبٌ منابتُها ... وإن نُمِيْتَ فلا فخرٌ كعدنانِ
٥ وثوبُها يقبلُ الأزياءَ ما اختلفَتْ ... وليس يُخْلِقُه تَكرارُ أزمانِ
٦ غزيرةُ الفضلِ لم يَجْحَدْ محاسنَها ... إلاّ جهولٌ بإيجازٍ وتِبيانِ
٧ لها الفصاحةُ تُعزَى أينما وُجِدَتْ ... شهودُها مثلُ قُسٍّ أو كسَحْبانِ

٨ للشّعرِ للعِلمِ ليلى للفصاحَةِ قد ... جاءَتْ بِأبدَعِ مرويٍّ لإنسانِ
٩ وفي السياسةِ والتدبيرِ كم خَفَقتْ ... لحُسنِها رايةٌ من فوق تيجانِ
١٠ وفي الصِّناعاتِ لم تعثُرْ لها قدمٌ ... وفي الحروبِ تخطَّتْ كلَّ ميدانِ
١١ مجازُها واشتقاقٌ لا مثيلَ لهُ ... ونحْتُها مُعْجِزاتٌ كُلَّ بُهْتانِ

شرح المفردات

الرَّنْد: شجرٌ طيّبُ الرائحة.
أردان: مفردها رُدْن وهو الكُمّ.
مباسمها: جمع مبسم وهو الثغر.
نَميتَ: نسبْتَ.

قُسّ: قُسُّ بنُ ساعدةَ الإياديّ، حكيم وخطيب جاهليّ يُضرب به المثل في البلاغة.
سحبانُ: المقصود به سَحبان وائل وهو خطيبٌ أمويّ يُضربُ به المثلُ في الفصاحة والبلاغة.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

اخترِ الإجابة الصحيحة ممّا بين القوسين في كلّ ممّا يأتي:

أ. يعالج النصُّ السّابقُ قضيّةً:

(ذاتيّة – وطنيّة – قوميّة – كلّ ما سبق).

ب. أراد الشّاعرُ في النصّ أن:

(يعبّرَ عن حبّه اللغة – يدافعَ عن اللغة – يذكرَ محاسن اللغة – كلّ ما سبق).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريّة معبّرة مطوّعاً نبرة صوتك لِما يناسب شعور الإعجاب وأسلوبَي النّفي والتّوكيد.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ السابق قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. ما أبرزُ صفات اللّغة العربيّة كما تجلّت في المقطعين الأوّل والثاني؟

٢. ما مجالاتُ الحياة الّتي شاركت فيها اللغة العربيّة؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. تعاون مع زملائك على تكوين معجمٍ لغويّ لكل من (البداوة، و المُعاصَرة).

٢. صنّفِ الفكر الآتية إلى عامّة ورئيسة:

أصلُ اللغة العربيّة وصفاتها – تعلّق الشّاعرِ باللّغة العربيّة – تخطّي اللغةِ العربيّةِ الصّعوباتِ – قدرةُ اللغة العربيّة على مواكبة العصر.

٣. ما الذي حملتْه النّسمات؟ وما المقصودُ من ذلك؟

٤. ما المحاسن التي اتّصفتْ بها اللغة العربيّة؟

٥. في النصّ إشارةٌ إلى:
أ. أصالةِ اللغة العربيّة.
ب. مرونةِ اللغة العربيّة.
ج. قدرتِها على مواكبة التطوّر.
– هات مؤشّراً لكلّ ممّا سبق.

٦. بِمَ اتُّهِمَتِ اللغة العربيّة؟ وما الأدلّة التي فنّدَ بها الشاعر رأي مَنْ اتّهمها؟
٧. يرفض الشاعر أن يستبدل بالعربيّة أيّةَ لغةٍ على الرغم من إتقانه غيرها، علامَ يدلّ ذلك؟
٨. قال الشّاعر أحمد شوقي مشيداً بالعربيّة:

إنّ الّذي ملأَ اللغاتِ محاسناً … جعلَ الجمالَ وسرَّهُ في الضّادِ

– وازن بين هذا البيت والبيت السّادس من النصّ من حيثُ المضمونُ.

• المستوى الفنّيّ:

١. من سمات الاتّباعيّة: محاكاة القدماء في جزالة ألفاظهم، والاهتمام بحسن صوغ العبارة والتركيب. مثّل لكلٍّ من السّمتين السّابقتين من النصّ.
٢. غلبَ على النصّ النّمطُ البرهانيّ، هاتِ مؤشّرين لذلك.

تذكّر

من مؤشّرات النمط البرهاني:
اعتماد الحجج والبراهين المنطقيّة الموضوعيّة، والبعد عن الخيال والصور الإيحائيّة، والاستناد إلى بعض الأمثلة الواقعيّة والشواهد الملموسة لتأييد فكرة أو دحض أخرى، واستعمال أدوات الربط المنطقيّة المتعلّقة بالسبب والنتيجة.

٣. قدّم الشّاعرُ الضّمائرَ العائدةَ إلى اللّغة في غير موضع، بيّنْ أثرَ ذلك في خدمة المعنى.
٤. استخرج من البيت العاشر صورة بيانيّة، ثمّ اشرحها، وبيّن إحدى وظائفها.
٥. صِلْ بين العبارة والشّعور العاطفيّ المناسبِ لها:

إن نميْتَ فلا فخرٌ كعدنانِ	إعجاب
من نجد جئتنّ أم من روض غسّان	استياء
غزيرة الفضل	شوق
لم يَجْحَد محاسنَها إلاّ جهولٌ	حبّ
	افتخار

٦. تسري في النصّ موسيقا داخليّة تلتقطها الأذن بسهولة، هات ثلاثةً من مصادرها.
٧. قطّع عروضيّاً البيت الأوّل من النصّ، ثمّ سمّ بحره.

المستوى الإبداعيّ

* **عدّدَ الشّاعر في النصّ بعض عوامل قوّة اللّغة العربيّة: هات عواملَ أُخَر ورتّبها وفْق أهمّيتها من وجهة نظرك.**

تطبيقات لغويّة

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال الشاعر قسطاكي الحمصي:

بـالـلَّـهِ يـا نـسـماتِ الـرنـدِ والـبـانِ	مِـنْ نجدِ جئتُنَّ أمْ من روضِ غسّانِ
إلى الــبــداوةِ مــنــســوبٌ منابتُها	وإنْ نميْتَ (فلا فخرٌ كعدنانِ)
مـجـازُها واشــتـقـاقٌ لا مثيلَ لهُ	ونحتُها معجزاتٌ كلَّ بهتانِ

• الأسئلة:

١. هاتِ من النصّ أسلوبَ قَسَم، وحدِّدْ حرف القسم الذي ورد فيه، ثمَّ اذكر حروف قَسَم أخرى.
٢. أعربْ ما تحته خطٌّ في النصّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٣. صنِّف الكلمات الآتية وفق الجدول (فخر، البان، منسوب، الرند، اشتقاق، منابتها).

الاسم الجامد	نوعه	الاسم المشتق	نوعه

٤. أسند الفعل (جئتُنَّ) إلى واو الجماعة مرّةً، وإلى ألف الاثنين مرّةً أخرى معلِّلاً كتابة الهمزة في كلٍّ منهما.
٥. هات من النصّ اسماً ممنوعاً من الصرف، وبيّن سبب منعه.

٦. النحتُ ظاهرةٌ لغويَّةٌ امتازتْ بها اللغةُ العربيّةُ من غيرها من اللّغات، وهو تركيبُ كلمةٍ من كلمتين أو أكثر نحو: (بسملة) من بسم الله الرحمن الرحيم.
- ما نحت كلٍّ من (لا حول ولا قوّة إلا بالله) و (الحمد لله)؟
٧. رتِّبِ الكلمات الآتية وَفْق ورودها في معجم يأخذ بأوائل الكلمات:
(عدنان، البداوة، مجازها، بهتان).

التعبير الكتابيّ

* **التعبير الأدبي:**

واجهتِ اللغة العربيّة تحدّيات جمّة من هجوم واتّهام، فاستنكر الشعراءُ إهمالَ أبنائها إيّاها، واعتزّوا بأصالتها وعراقتها، ثمّ أبرزوا قدرتَها على مواكبة العصر، داعين إلى غرسها في عقول الناشئة وقلوبهم.
- ناقشِ الموضوعَ السابق، وأيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:
قال علي الجارم:

وحبّبوا لغةَ العُرْبِ الفِصاحِ لهُم ... فإنَّ خِذْلانَها للشَّرقِ خِذْلانُ

اللّغةُ العربيَّةُ حصنُ الأمّة*

مطالعة

الدكتور مازن المبارك
(١٩٣٠م)

أستاذ جامعيّ وباحث لغويّ من الأعلام المعاصرين، ولد في دمشق وتخرّج في جامعتها، يحمل الدكتوراه في علوم اللغة العربيّة من جامعة القاهرة، عضو في مجمع اللغة العربيّة، من الكتب التي ألّفها: (نحو وعي لغويّ) و(مجتمع الهمذانيّ من خلال مقاماته) و(الرمّانيّ النحويّ في ضوء شرحه لكتاب سيبويه) ومن الكتب التي حقّقها: (الإيضاح في علل النحو للزجّاجي) و(المقتضب لابن جنّي)، وله عدد كبير من المقالات المنشورة في مجلّة مجمع اللغة العربيّة في دمشق، وهذا النصّ من إحداها.

النصّ:

...١...

كانتِ العربيةُ –ومازالتْ– تواجهُ الكثيرَ من الهجوم والطّعنِ والإهمال ومزاحمةِ الضرائرِ من عاميّاتٍ وأجنبياتٍ، وليس ذلك بغريبٍ من أعدائنا؛ لأنّهم أعداءٌ ولأنّهم يدركون حقيقةَ اللغةِ ومدى أثرِها في تحصين الأمةِ وشدِّ أسرِها، وليس ذلك من عجزٍ في اللّغة نفسها؛ فقد أثبتتْ قدرتَها منذ وسِعَتْ كتابَ الله واتسعَتْ لعلوم الحضارة يومَ كان أهلُها يصنعون الحضارةَ، وأمّا الإهمالُ من أهلها – فيما أرى – فمن عدم إدراكهم منزلتَها في حياة الأمّةِ ومن تقصيرِ المختصّين في نشر الوعي اللغويِّ السليمِ وإن كنّا اعتدنا أن نلقيَ اللوم في أكثرِ مشكلاتِنا على أعدائنا وعلى الاستعمار تارةً وعلى اللغة نفسِها تارةً أخرى مبرِّئين أنفسَنا من كلّ وزرٍ أو تقصير.

* مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، المجلد (٨٣)، الجزء (١)، كانون الثاني، ٢٠٠٨ م.

لقد هوجمَتِ العربيّةُ نظريّاً بالطّعنِ فيها واتّهامها بالصّعوبةِ في قواعدها وإملائها، وبالفقر في المصطلح، وبالعجز عن مجاراة العصر، وهوجمتْ عمليّاً بمحاولة تغليب العامّية في كثيرٍ من الأقطار العربيّة وملْءِ الصّحف والشّوارع بها، وبتغليبِ الأجنبيّةِ ومزاحمتِها بها في التعليم العالي وفي مجال الاقتصاد والسياحة، وبخلط الأجنبية بالعربيّة تظرّفاً على ألسنِ فتياننا وفتياتنا من دون إدراك منهم لبلوى ستعمُّ ولعواقب ستتلو حين يصبح ذلك كلُّه عادةً اجتماعيّةً مألوفةً...

...٢...

واللغةُ ذاتُ جوانبَ متعدّدةٍ: فهي حادثةٌ طبيعيّة فيزيائيّة لأنّها أصواتٌ، وهي حادثةٌ نفسيّة فكريّة لأنّها الثّوبُ الذي يلبسه أو يظهرُ فيه الفكرُ، وهي حادثةٌ اجتماعيّةٌ لأنّها وسيلةُ الفهم والإفهام بين النّاس... وتختلفُ مواقفُ النّاس من اللغة باختلاف نظراتِهم إليها وباختلاف الجانب الذي وقفوا عنده منها؛ فمن رآها مجرّدَ أصواتٍ للتعبير أو أداة للتواصلِ الاجتماعيّ رأى الأصواتَ أيّاً كانت – أي بأيّ لغة كانت – صالحةً للقيام بعملها وأداء وظيفتها فلا عليه أنْ يستبدلَ بلغته لغةً تقومُ مقامَها. وهكذا كانت مواقفُ النّاس مختلفة باختلاف نظراتهم، واختلافِ مدى مَبْلَغِهم من العلم فيها وإدراكِ حقيقتها، ولم تكنِ المواقف المنحرفة كلّها عن سوء نيّة وقصد، لذلك كان على اللغويين والمختصين أن ينشروا الوعي اللغويّ السليم، ليستبين الناطقون بالعربيّة أهمّيتَها وآثارَها في حفظِ ثقافتِهم وبناء أمّتهم.

...٣...

إنّ اللغةَ العلميّةَ تطبعُ الفكرَ بطابع التفكيرِ المنهجيّ العلميّ، وإنّه شتّانَ ما بين مَن يعلّمُ اللغةَ فيملأُ نفوسَ الطلبة والشّبابِ بما في تراثِ الأمّة من قيمٍ، وينمّي في عقولهم التفكيرَ العلميَّ فيجعلُ من المدارس والجامعاتِ مصانعَ للرجالِ والنّساء، ومن يعلّمُ اللغةَ لأنّها مقرّرٌ مطلوبٌ في الامتحان! لا يهمّه بعد ذلك كيف تكونُ اللغةُ عاجزةً على لسانه وقلمِه في الحياة، أو سلوكاً فكريّاً يسيرُ به على دربِ أمّته. وحين يكونُ تعليمُ اللغةِ رسالةً تصبحُ اللغةُ أداةً لوحدةِ الشعور القوميّ وتمكينِ الانتماءِ إلى الأمّةِ وتراثِها وتاريخها.

...٤...

ومنَ المعلومِ أنّ الأمّةَ ليستْ أمّةً بمالِها ولكنّها أمّةٌ بهويّتها الثقافيّةِ، وهويّةِ الإنسانِ هي مجموعُ الصفاتِ الثابتةِ التي تميّزه مِنْ غيره. ولكلّ أمّةٍ عريقةٍ هويّةٌ ثقافيةٌ، واللغةُ هي بابُ الثقافةِ وعمادُها وأداةُ وحدتِها، وهي نسبُنا إلى قومنا بشراً وتاريخاً، وإلى أرضِنا وطناً وحدوداً. وحين أقولُ: إنّ اللغةَ المشتركةَ تصهرُ الفردَ في المجموع أي تقوّي انتماءَه القوميَّ، فإنّي أعني أنّها لطولِ استعمالِها ولشدّةِ ألفتِها واعتيادِها ولطول ممارسةِ المرءِ للتعبيرِ بها عن وجدانه ومواجده، وعن شعوره وعواطفه وعن عقيدته، وعن أدبِ أمّته وتراثِها وعن حاجته في حواره مع نفسه ومع أهلِه وأهلِ وطنه لا تلبثُ أنْ تنأى عن الزمان وعن المكان لتصبحَ شعوراً روحيّاً يملأُ الإنسانَ اعتزازاً بكلّ ما تعبّر عنه لغته في حاضره وماضيه ومستقبله، وكأنّ الفرد إذ ذاك يعيش منَ اللغة بروحٍ هي روحهُ وروحُ أمّته في آنٍ واحدٍ، وذلك هو المعنى الّذي نعبّر عنه بالشّعورِ أو الانتماءِ القوميّ الّذي تغرسهُ اللغةُ في نفوس الناطقين بها، لذلك كانت المحافظةُ على اللغة محافظةً على الجنسيّةِ القوميّةِ والثقافيّةِ للأمّةِ.

ولذلك كلِّه نقول: إنّ اللغةَ حصنُ الأمّةِ، والدّفاعُ عنها دفاعٌ عن حصونِ الأمّةِ ودفاعٌ عن حدود الوطنِ.

كتابة محضر اجتماع

التعبير الوظيفي

التهيئة الحافزة:

في مدرستك لجنة للتمكين للّغة العربيّة وأنت أمين سرٍّ فيها، وقد كُلّفتَ كتابةَ محضرٍ لإحدى جلساتها. ما الإجراءاتُ التي ستقومُ بها لكتابة ذلك المحضر برأيك؟

١. تعرّف:

* **اقرأ المحضر الآتي: ثمّ نفّذ الأنشطة التي تليه:**

محضر اجتماع لجنة التمكين للّغة العربيّة في مدرسة:..............

رقم المحضر(٢) – اسم اللجنة: لجنة التّمكين للُّغة العربيّة

في الساعة الثامنة صباحاً من يوم الأحد في...../....../٢٠١٦م

اجتمعت اللجنة اجتماعها الدوريّ بناءً على الدعوة المُوجَّهة من رئيسها بتاريخ:...../...../٢٠١٦

وذلك بحضور الأساتذة والطلاب........ وغياب كلّ من:........./ بعذر أو من دون عذر/

وبعد تلاوة محضر الجلسة السابقة وتوقيع الأعضاء على صفحاته تلا أمين السرّ جدول الأعمال الذي يتضمّن النقاط الآتية:

١. استخدام اللّغة العربيّة الفصيحة في مواقع التواصل الاجتماعي.
٢. استخدام اللّغة العربيّة الفصيحة في دروس المواد الأُخر.
٣. إقامة مسابقات أدبيّة للقصّة والشعر والمسرح في المدرسة.

وقد أوصت اللجنة بإقرار المقترَحَين الأوّل والثاني، وتعديل المقترح الثالث ليتضمّن تمثيل المسرحيّة الفائزة على مسرح المدرسة.

اختتمت الجلسة في تمام الساعة العاشرة صباحاً.

الحاضرون:

أمين السر   الرئيس

• أجب عن الأسئلة الآتية:

١. بماذا افتُتِحَ المحضر؟
٢. مَنِ المشاركونَ في الاجتماع؟
٣. حدِّدِ الهدف من اجتماع اللجنة.
٤. ما التوصيات التي نوقشت فيه؟
٥. اختر مما يأتي سمات اللغة والأسلوب للمحضر.
– لغة المحضر إبلاغيّة تقريريّة مباشرة.
– لغة المحضر بعيدة عن الذاتيّة والانفعاليّة.
– استخدام التعابير المجازيّة.
– الابتعاد عن المحسنات البديعيّة والصور البيانيّة.

تعلّم

المحضر: شكلٌ من أشكال الكتابة الديوانيّة ذات الطابع الرسميّ يتضمّن ما جرى في جلسة معيّنةٍ مؤرّخةٍ في زمانٍ ومكانٍ محدّدين وكل ما دار فيها من مناقشاتٍ وآراء وخلاصة القرارات والتوصيات.

عناصر المحضر:

١. اسم الهيئة المنظّمة للاجتماع.
٢. رقم المحضر وفق تسلسله العددي في سجلِّ الهيئة.
٣. مكان الاجتماع وزمانه.
٤. أسماء أعضاء اللّجنة الحاضرين والمتغيّبين بعذرٍ أو من دونِ عذر.
٥. قراءة جدول أعمال الجلسة السّابقة.
٦. الموضوعات التي يتضمّنها جدول أعمال الجلسة الحاليّة.
٧. الملاحظات التي أبداها الحاضرون.
٨. القرارات.
٩. توقيع الحضور.

٢. طبّقْ:

* **اكتبْ في واحدٍ من الموضوعين الآتيين:**
– في حيّك جمعيّةٌ للمحافظة على نظافة الحيّ وأنت أمين سرّها. اكتب محضر اجتماعٍ عن إحدى جلساتها مراعياً خطوات كتابة المحضر.
– في مدرستك جمعيّةٌ لرعاية المواهب وأنت أمين سرّها. اكتب محضراً عن إحدى جلساتها مراعياً خطواتِ كتابة المحضر.

الوحدة الرابعة

فنّ القصّة

الدرس الأوّل	فنّ القصّة القصيرة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	العائد	قصّة
الدرس الثّالث	العَرَبة والرَّجُل	قصّة
الدرس الرّابع	فن القصّة عند العرب	مطالعة

فنُّ القصّةِ القصيرَة

قراءة تمهيديّة

القصُّ حاجةٌ فطريةٌ في الإنسان، وقديمٌ منذ وعى الإنسانُ ذاتَه، وهو يعني سردَ حدثٍ أو أحداثٍ من الواقعِ أو الخيالِ، ويهدفُ إلى التأثيرِ في وعي المتلقّي. أمّا القصّةُ بوصفها أدباً فقد بدأتْ بالظهورِ في نهايةِ العصورِ الوسطى، ومنها آنذاك "حكايات الديكاميرون" للكاتبِ الإيطاليِّ "جيوفاني بوكاتشيو"[١]، و"حكايات كانتربري" للشاعرِ الإنكليزيِّ "تشوسر جفري"[٢]. وعلى الرغم من التطوُّرِ الذي أحرزهُ فنُّ القصّةِ طوالَ القرونِ التي تلتْ، فإنّ مصطلحَ "القصّة القصيرة"، حسبَ قاموس "أوكسفورد" لم يتحدّد بوصفه مفهوماً أدبيّاً إلا عام (١٩٣٣م)، ومن روّادهِ مطلعَ القرنِ العشرين: الأمريكيُّ "إدغار آلان بو"[٣]، والفرنسيُّ "جي دي موباسان"[٤]، والروسيُّ "تشيخوف"[٥].

١. بوكاتشيو جيوفاني (١٣١٣ – ١٣٧٥): أديب إيطاليّ، يعدُّ أوّل كاتب نثري يستعمل اللغة المعاصرة، واشتهر برائعته (الديكاميرون) المؤلفة من مئة رواية. نظمت ببراعة فائقة لتعطي انطباعاً عن تصوّر كلّي وشامل للمجتمع.

٢. تشوسر جيفري (١٣٤٣ – ١٤٠٠): شاعر إنجليزيّ عاش في القرن (١٤)، وعرف بعمله المشهور "حكايات كانتربري" لقب بأبي الشعر الإنجليزي، ويعد من أقدم الشعراء الإنجليزيين المعروفين.

٣. إدغار آلان بو، شاعر و كاتب أمريكي مشهور (١٨٠٩ – ١٨٤٩) اشتهر بكتابة القصص القصيرة ويمتزج في قصصه الغموض والشر والظلام. حياته بحد ذاتها كانت عبارة عن بؤس متواصل ومات مبكراً في سن الأربعين، وتعدّ قصّة (القطّ الأسود) من أشهر ما كتب في مجال الرعب.

٤. جي دي موباسان (١٨٥٠ – ١٨٩٣): كاتب وروائيّ فرنسيّ وأحد آباء القصّة القصيرة الحديثة. من سلالة أرستقراطية تدهورت إلى مباءة الإفلاس، من أشهر قصصه: "كرة الشحم"، "بيير وجان"، ومن أهمّ قصصه القصيرة: " العقد"، "الآنسة فيفي".

٥. أنطون بافلوفيتش تشيخوف (١٨٦٠ – ١٩٠٤): طبيب وكاتب مسرحيّ ومؤلّف قصصيّ روسيّ كبير ينظر إليه على أنه من أفضل كتّاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس. كتب المئات من القصص القصيرة التي عُدّ كثير منها إبداعات فنّية كلاسيكيّة، وكان لمسرحياته تأثير عظيم في دراما القرن العشرين.

١. تعريف القصّة:

لم يُجمعْ مؤرّخو الأدبِ ونقّادُهُ على تعريفٍ واحدٍ للقصّةِ القصيرةِ، أو على تعريفٍ جامع مانع. وإذا كانَ الكثيرُ منهم رأى أنّها فنٌّ نثريٌّ حكائيٌّ، واقعاً أو خيالاً، فإنَّ الكثيرَ منهم أيضاً لم يتَّفقْوا على ضبطِ الحدودِ التي تتحرّكُ في مجالِها، فعلى حين حدّدَ عددٌ منهم النصَّ القصصيَّ بما لا يتجاوزُ عشْرةَ آلافِ كلمةٍ، رأى آخرون أنَّه النصُّ الذي يمكِنُ قراءتُه في جلسةٍ واحدةٍ.

وعرّفَ الكاتبُ الإنجليزيُّ "هـ. ج. ويلز"[١] القصّةَ القصيرةَ بأنّها حكايةٌ تجمعُ بين الحقيقةِ والخيالِ، ويمكنُ قراءتُها في مدَّةٍ تتراوحُ بين ربع ساعةٍ وثلاثةِ أرباعِ الساعةِ، واشترطَ أن تكونَ على جانبٍ منَ التشويقِ والإمتاعِ. ولعلَّ أبرزَ تعريفٍ للقصّةِ القصيرةِ هو ما قدَّمهُ "فرانك أوكونور"[٢] بقولِهِ: إنَّ القصَّةَ القصيرةَ هي فنُّ اللحظةِ المهمَّةِ، الذي يُعنى بالجماعةِ المغمورةِ من البشرِ، أو البشرِ المتناهينَ في الضآلةِ الطبقيّةِ.

٢. عناصرُ القصّة:

على الرغمِ من وفرةِ الدراساتِ التي عُنيَت بفنِّ القصّةِ؛ فإنَّ ثمّةَ اختلافاً بينَها فيما يعني محدّداتِ عناصرِه التي غالباً ما تتداخلُ مع مكوّناتِه لدى كثيرٍ من النقّاد، وفي كثيرٍ منَ الدراساتِ. ومن أهمّ تلكَ العناصرِ:

١. **الفكرةُ**: أو الرسالةُ التي يودُّ كاتبُ القصّةِ إبلاغَ القارئ بها، أو المغزى الذي يقصدُ إليه. وثمّةَ قصصٌ لا يمكنُ وعيُ الفكرةِ أو المغزى فيها من القراءةِ الأولى، بل تتطلّبُ قراءاتٍ، وما مِن فكرةٍ، أو رسالةٍ، أو مغزى من دون موضوعٍ، وهذا الموضوعُ يمكنُ أن يكونَ من تجاربِ الكاتبِ نفسِهِ، أو من ثقافتِه، أو من تجاربِ الآخرينَ، أوَ من التاريخِ، أو من الصحافةِ، أو غيرِ ذلك، ويمكن أن يكونَ منَ الخيالِ.

٢. **الحدثُ**: القصّةُ حدثٌ يُروى، ويرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بعنصرٍ مرادفٍ له هو الصراعُ الذي يمكنُ أن يكونَ داخليّاً؛ يحدثُ في أعماقِ الشخصيَّةِ، أو خارجيّاً يحدثُ بين الشخصيَّاتِ، أو كليهما معاً. وتمكنُ روايةُ الحدثِ، أو الأحداثِ، من البدايةِ إلى النهايةِ، أو من النهايةِ إلى البدايةِ، أو من المنتصفِ، وقد ينهضُ بمهمَّةِ هذه الروايةِ شخصيَّةٌ من داخلِ القصّةِ نفسِها، أو من خارجِها.

---

١. هربرت جورج ويلز (١٨٦٦ – ١٩٤٦): أديب، مفكّر، صحفيّ، عالم اجتماع ومؤرّخ إنجليزيّ. يعدُّ من مؤسّسي أدب الخيال العلمي، وقد اكتسب شهرته بفضل رواياته التي تنتمي لذلك الصنف الأدبي. حوت رواياته انتقادات اجتماعية هادفة.

٢. فرانك أوكونور (١٩٠٣– ١٩٦٦م): كاتب أيرلنديّ اكتسب شهرة بقصصه القصيرة عن الحياة في أيرلندا. اعتمدت معظمها على فترة طفولته. وأنتج أيضاً أعمالاً في النقد. نشر ترجمة لمقاطع من الشعر الأيرلندي، وكتب العديد من المسرحيّات.

٣. **الحبكة:** وتُسمّى العقدة أيضاً، ويُقصدُ بها فنُّ ترتيبِ الحوادثِ، وسردِها، وتطويرِها. وغالباً ما تخضعُ الحبكةُ إلى واحدٍ من النظامَين: الزمنيِّ، أو النفسيّ.

٤. **الشخصيّة:** ما مِن قصّةٍ من دون شخصيَّةٍ أو شخصيَّاتٍ. ويمكنُ التمييزُ في أيِّ قصّةٍ بين نوعَين من الشخصيَّاتِ: شخصيَّةٍ رئيسةٍ أو أكثر، وشخصيَّاتٍ ثانويّةٍ، كما يمكنُ التمييزُ بين مظهَرين لها: شخصيّاتٍ ناميةٍ تتطوَّرُ مع تطوُّرِ الأحداثِ، وشخصيّات ثابتةٍ تبقى على صفاتِها النفسيّةِ من بدايةِ الأحداثِ إلى نهايتِها.

٥. **الزمانُ والمكانُ:** عنصران لازمانِ في أيِّ قصّةٍ، مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالعنصرِ السابقِ؛ أي الشخصيَّة التي يفترضُ وجودها زمناً يعيّنُ حركتَها، كما يفترضُ مكاناً تنتمي إليه. وليس بالضرورةِ أن يكونَ الزمنُ واقعيّاً، بل يمكنُ أن يكون نفسيّاً.

٦. **الحوار:** إمّا أن يكونَ داخليّاً، وهو حوارُ الشخصيَّة مع نفسِها، وإمّا أن يكونَ خارجيّاً؛ وهو حوارُ الشخصيَّاتِ بعضها مع بعضٍ. وعلى الحوارِ أن يتَّسمَ بالرشاقةِ، وأن يؤدّي دوراً، ومن ذلك: المساعدةُ على رسم الشخصيّاتِ، والتعبيرُ عن خصائصِها النفسيّةِ، وإضاءةُ عناصرِ القصِّ الأخر.

٧. **الأسلوب واللغة:** يُعرّفُ الأسلوبُ بأنّه الطريقةُ التي يستخدمُها الكاتبُ في صياغةِ نصِّهِ، وليس ثمَّة طريقةٌ بعينِها يمكنُ عدُّها الأكثرَ ملاءمةً من غيرِها في هذا المجالِ، فلكلِّ قاصٍّ أسلوبُه الخاصُّ بهِ، بل إنَّ لكلِّ قاصٍّ أسلوباً يختلفُ من قصَّةٍ إلى أخرى. والأسلوبُ هو ما يميزُ كاتبَ قصّةٍ من آخرَ.

٨. أمّا اللغةُ فهي مجموعُ المفرداتِ والتراكيبِ التي يستخدِمُها الكاتبُ في سردِ القصَّةِ، وتتطلّبُ زاداً معرفيّاً بالمعنى المعجميِّ لكلِّ مفردةٍ، وبتطوُّرِها الدلاليِّ. والقاصُّ المبدعُ هو الذي يستخدمُ اللغةَ استخداماً معبّراً، فلا تشغلُهُ الزخرفةُ اللفظيَّةُ، كما لا تشغلهُ الاستعاراتُ أو التشبيهاتُ أو الكناياتُ أو التورياتُ، أو سوى ذلك ممّا ينطوي تحت عباءةِ البلاغةِ.

٣. فنّ القصّة في سورية:

في التراثِ الأدبيِّ العربيِّ كثيرٌ ممّا يتصلُ بفنِّ القصّةِ بغيرِ علاقةِ نسبٍ كالحديثِ والخبرِ والسمرِ والخرافةِ والمقامةِ، وثمَّة نصوصٌ حكائيَّةٌ يمكنُ عدُّها ظواهرَ قصصيَّةً، أو ملامحَ أولى لهذا الفنِّ، كقصصِ ألفِ ليلةٍ وليلة، وكليلة ودمنة. أمّا في العصرِ الحديثِ فقد عرفَ العربُ فنَّ القصّةِ القصيرةِ، كما أرسته التقاليدُ الوافدةُ من الغربِ، بطريقِ الترجمةِ أوّلاً، فالتأليفُ ثانياً، وكان للصحافةِ في مطلعِ القرنِ العشرين دورٌ مهمٌّ في التعريفِ بهذا الفنِّ، وفي التمكينِ لجيلِ الروّادِ من نشرِ نصوصِهم فيها من جهة، والتمكينِ لفنِّ القصّةِ نفسِه من الذيوعِ والانتشارِ من جهة ثانيَة.

وكان ثمَّةَ عواملُ مختلفةٌ وراء تطوّرِ هذا الفنِّ وشيوعِهِ في غيرِ موقعٍ من العالمِ، منها: انتشارُ التعليمِ، وانهيار القوى الطبقيَّةِ التقليديَّةِ، والتطوُّرِ الاجتماعيِّ، فضلاً عن الدورِ الّذي نهضتْ الصَّحَافَةُ بِهِ في هذا المجال.

ترتدُّ نشأةُ القصّةِ القصيرة في سورية إلى نهايةِ القرنِ التاسعَ عشَرَ. أمّا أوّلُ مجموعةٍ قصصيَّةٍ سوريّةٍ فهي مجموعةُ علي خلقي التي صدرت عام (١٩٣١م) بعنوان: "ربيع وخريف"، ثمَّ ما لبثَ النتاجُ القصصيُّ السوريُّ أن تتابعَ بعدَها راسِماً خطّاً بيانيّاً متصاعِداً بلغَ ذروتَه في العقدِ الأخيرِ من القرنِ العشرين. ومهما يكنْ من أمرِ تعدُّدِ فعالياتِ تحقيبِ تلك القصّةِ وتجييل كُتّابِها، فإنَّه يمكنُ التمييزُ بين خمسِ مراحلَ أساسيَّةٍ في تاريخِها من دون أن يعنيَ ذلك حدوداً قطعيَّةً بين مرحلةٍ وأخرى:

النشأة (من بدايةِ الثلاثينيّاتِ إلى نهاية الأربعينيَّات): من أبرزِ السماتِ التي وسَمَت نتاجَ الثلاثينيَّات صلةُ معظمِهِ الوثيقةُ بالواقعِ المحلِّي، وصدورُه عنه، وتعريتُه أمراضَ الواقعِ وعللَه الاجتماعيَّةَ وقيمه وتقاليدَه المعوّقةَ للتقدُّمِ، ثمّ خفوتُ صوتِ الوعظِ، والتأسيسُ لكتابةٍ قصصيّةٍ قيد التكوُّنِ على المستوى الفنّيِّ. ومن أبرزِ كُتّابِه: علي خلقي، وعبّاس الحامض، وعبد الله يوركي حلاق، وخليل هنداوي، ومحمّد النجّار. ومن أبرزِ كتَّابِ الأربعينيَّاتِ: فؤاد الشايب، ووداد سكاكيني، وسامي الكيالي، وأديب نحوي، ومراد السباعي، وعبد السلام العجيلي الذين عُني الأغلبُ الأعمُّ من نتاجِهِم بمثيراتِ الواقِعِ وتحوُّلاتِهِ. ومن أمثلةِ ذلكَ مجموعةُ فؤاد الشايب الوحيدةُ: "تاريخُ جرح"، ومجموعتا وداد سكاكيني: "مرايا الناس"، و"بين النيلِ والنخيل"، فمجموعتا أديب نحوي: "كأسٌ ومصباح"، و"من دم القلب"، ثمَّ مجموعةُ عبد السلام العجيلي: "بنتُ السَّاحرة".

التأسيس (الخمسينيّات): تمثّلُ سنواتُ الخمسينيّاتِ في سوريةَ مرحلةَ التحوُّلاتِ الكُبرى على غيرِ مستوى، كانَ من أهمِّها على المستوى الثقافيِّ تقدُّمُ فنِّ القصّةِ تقدّماً لافتاً للنظرِ عبرَ ثلاث علاماتٍ معاً، هي: عددُ المجموعاتِ القصصيَّةِ الصادرةِ في هذه المرحلة، والتطوُّرُ الفنّيُّ الذي حقّقهُ كُتّابُ ذلك العقدِ، والاستجابةُ للتيّاراتِ الفكريَّةِ والفنّيّةِ الوافدةِ بأطيافِها المختلفةِ: كالوجوديَّةِ، والماركسيَّةِ، والقوميَّةِ، والواقعيَّةِ، والواقعيَّةِ النقديَّةِ، والواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ. وقد قدّمتْ سنواتُ الخمسينيَّاتِ عدداً مهمّاً من الأصواتِ الجديدةِ التي مثّلَ كثيرٌ منها –وما يزال– علاماتٍ فارقةً في تجربةِ القصِّ السوريَّةِ، أمثال: عادل أبو شنب، ونسيب الاختيار، وألفة الإدلبي، وجان ألكسان، ونصر الدين البحرة، وحليم بركات، وشوقي بغدادي، وسعيد حورانيّة، وليان ديراني، وعدنان الداعوق، وصميم الشريف، وسلمى الحفار الكزبري، ومطاع صفدي، وحسيب كيالي، واسكندر لوقا، ويوسف أحمد المحمود، وصباح محيي الدين.

وعلى الرغمِ من تفاوتِ المرجعيّاتِ الحكائيَّةِ والوسائلِ الفنيَّةِ بين تجارب أولئك، وباستثناءاتٍ قليلةٍ، فإنَّ معظمَ نتاجِ الخمسينيّاتِ عبّرَ بدرجاتٍ متفاوتةٍ عن وعيٍ عميقٍ بمعنى الإبداعِ ووظائفِهِ ودورِهِ في إماطةِ القناعِ عمَّا يختفي تحت قشرةِ الواقعِ من مفارقاتٍ كابحةٍ لتقدُّمِ المجتمعِ وتطوُّرِهِ. وليس أدلُّ على ذلك ممَّا قدَّمهُ حسيب كيالي في مجموعتِهِ: "مع الناس"، ونسيب الاختيار في: "طيف الماضي"، وسلمى الحفّار الكزبري في مجموعتيها: "حرمان"، و"زوايا"، وصميم الشريف في: "أنين الأرض"، وشوقي بغدادي في: "حيّنا يبصق دماً"، وسعيد حورانيّة في مجموعتِهِ الأولى: "وفي الناس المسرّة"، والمجموعةِ المشتركةِ التي أصدرتْها رابطةُ الكتّابِ السوريّين: "درب إلى القمة".

التأصيل (الستينيّات): إذا كان عقدُ الخمسينيّاتِ يمثِّلُ مرحلةَ التأسيسِ للتجربةِ القصصيّةِ السوريَّةِ، فإنّ عقدَ الستينيّاتِ يمثّلُ مرحلةَ التأصيلِ لتلكَ التجربةِ، أي لكتابةٍ قصصيّةٍ دالّةٍ على نفسِها فحسبُ من جهةٍ، ولا تعيدُ إنتاجَ ما سبقها من جهةٍ ثانيةٍ. ومن أبرزِ الأصواتِ الجديدةِ في ذلكَ العقدِ: صدقي إسماعيل، وزكريا تامر، وغادة السمّان، وبديع حقّي، وحيدر حيدر، وكوليت خوري، وصلاح دهني، وياسين رفاعية، وفارس زرزور، ووليد إخلاصي، وجورج سالم، ومظفّر سلطان، وعبد الله عبد.

وقد توزّع مُنجَزُ تلك الأصواتِ بين اتجاهاتٍ فنّيّةٍ متعدّدةٍ ورؤىً فكريّةٍ متباينةٍ، وقدّمَ غيرَ إشارةٍ إلى بداياتِ التجريبِ في القصِّ السوريِّ، وعبّرَ عن تجديدٍ واضحٍ في أشكالِ القصِّ وعن تمثّلٍ مميّزٍ لمختلفِ تحوّلاتِ الفكرِ والفنّ الإنسانيّين. ويمكنُ التمثيلُ لذلك بمجموعتَي زكريا تامر: "صهيل الجواد الأبيض"، و"ربيع في الرماد"، ومجموعةِ وليد إخلاصي: "قصص"، ومجموعةِ غادة السمّان: "عيناك قدري"، ومجموعةِ جورج سالم: "فقراء الناس"، ومجموعة عبد الله عبد: "مات البنفسج".

التجريب (السبعينيّات): من أبرزِ الأصواتِ الجديدةِ التي قدَّمها عقدُ السبعينيّات: إبراهيم الخليل، ووليد معماري، وحسن م يوسف، وعبد الله أبو هيف، وسميرة بريك، وزهير جبور، وخليل جاسم الحميدي، وناديا خوست، وعبد الإله الرحيل، وزكريا شريقي، وحسن صقر، ومحمود عبد الواحد، ورياض عصمت، وقمر كيلاني.

وإذا كان من أبرزِ ما اتَّسم بِهِ ذلك العقدُ وفرةُ النتاجِ القصصيِّ على المستوى الكمّيِّ، فإنَّ من أبرزِ ما اتَّسمَ بِهِ على المستوى الفنّيِّ ظهورُ ما تمَّ الاصطلاحُ عليهِ بتعبيرِ "الحساسية الأدبيَّة الجديدة" التي بلغت القصّةُ القصيرةُ في سوريةَ معها مرحلةً عاليةً من التجريبِ، ومن أمثلة ذلك مجموعةُ إبراهيم الخليل: "البحث عن سعدون الطيّب"، ومجموعة خليل جاسم الحميدي: "السخط وشتاء الخوف"، ومجموعة حسن. م. يوسف: "العريف غضبان"، ومجموعة عبد الله أبو هيف: "موتى الأحياء".

التمثّل وإعادة الإنتاج: (من بداية الثمانينيّات إلى نهاية التسعينيّات). على الرغمِ من أنَّ عدداً من كتّابِ القصّةِ القصيرةِ الذين ظهروا في الثمانينيّات شكّلَ إضافةً جديدةً إلى تجربةِ القصِّ السوريّةِ، فإنّ معظمَ نتاجِ ذلك العقدِ لم يستطعِ التحرُّرَ من قيودِ السبعينيّاتِ التي ظلّتْ تمارسُ نفوذاً واضحاً فيه على غيرِ مستوى. وقد صدر في الثمانينيّاتِ ما يزيدُ على مئتَي مجموعةٍ قصصيّة سوريّةٍ، لنحو مئةِ قاصٍّ وقاصّةٍ، كان من أبرزِهم: مروان المصري، وإبراهيم صموئيل، وجميل حتمل، وأنيس إبراهيم، وعلي المزعل، وسمير عامودي، وجمال عبّود، ومالك صقّور. ومن أبرزِ الأصواتِ الجديدةِ التي قدَّمَها عقدُ التسعينيّاتِ: محمد أبو معتوق، ونبيل صالح، وأنيسة عبّود، وهزوان الوز، وغسّان كامل ونوس، ونجم الدين السمّان، وتاج الدين الموسى، ونجاح إبراهيم، ورباب هلال، وحسان المحمّد.

ويمكنُ إجمالُ الخصائصِ الفنّيّةِ التي اتَّسمَ بها مُنجزُ الثمانينيّاتِ والتسعينيّاتِ: بالتَّجريبِ، وباستلهامِ الموروثِ، وبتداخلِ الكنائيِّ بالواقعيِّ، وشعرنةِ القصِّ، وزحزحةِ التطابقِ بين الواقعيِّ والفنّيِّ، والعجائبيِّ. أمّا على مستوى الموضوعاتِ، فلعلَّ أبرزَ ما وسمَ ذلك المُنجزَ إلحاحُ مبدعيهِ معظمِهم على استبصارِ مرجعيّاتِ الخرابِ التي تفتكُ بالواقعِ وتنذرُ بدمارهِ. ويمكنُ التمثيلُ لذلك بمجموعةِ إبراهيم صموئيل: "النحنحات"، ومجموعةِ مروان المصري: "ما حدث لعبد الله"، ومجموعةِ أنيسة عبّود: "حين تنزع الأقنعة"، ومجموعةِ غسّان ونّوس: "هامش الحياة هامش الموت"، ومجموعة هزوان الوزّ: "عيون في الخريف"، ومجموعة تاج الدين الموسى: "حارة شرقيّة حارة غربيّة"، وسوى ذلك.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. علام يركّز تعريف القصّة عند كلّ من (ويلز – فرانك أوكونور)؟
٢. من تتبعك عناصر القصّة. املأ حقول الجدول بالمطلوب:

العنصر	المقصود بالعنصر
الفكرة	....
الحدث	....
....	فنّ ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها
....	الطريقة التي يستخدمها الكاتب في صياغة نصه

٣. ما نوعا الشّخصيّة في القصّة؟ وما مظهراها؟
٤. وضّح نوعي الحوار في القصّة، ثمّ بيّن الوظيفة التي يؤدّيها.
٥. ما أبرز عوامل تطور فنّ القصّة وشيوعه؟

٦. مرّ النتاج القصصيّ السوريّ بمراحل عدّة بلغ ذروته في العقد الأخير من القرن العشرين، بيّن ذلك وفق الجدول الآتي:

المرحلة	زمنها	سمات النتاج القصصي	أبرز القصّاصين	أبرز المجموعات القصصيّة فيها
....	من بداية الثّلاثينيّات إلى نهاية الأربعينيّات	....	....	....
التأسيس	....	....	....	....
....	....	....	....	مجموعتا زكريا تامر (صهيل الجواد الأبيض وربيع في الرماد) ومجموعة...............
....	السّبعينيّات	....	....	....
التمثّل وإعادة الإنتاج	....	فنيّاً اتّسم بـ:............... موضوعاته امتازت بـ:...............	....	....

العائد

نصّ قصصيّ

صباح محيي الدّين
(١٩٢٥- ١٩٦٢م)

وُلِدَ في حلب، ودرس في معهد "اللاييك" بحلب، ثمّ انتقل إلى مدرسة "ترسانطة" ونال منها شهادة البكالوريا، أتقن الفرنسيّة والإنجليزيّة والتركيّة والإسبانيّة، وعمل محرراً في صحيفتي "الحوادث، والشهباء" الحلبيّتين، ثمّ سافر إلى لبنان وعمل في غير صحيفة لبنانيّة، من مثل: "بيروت" و"بيروت والمساء"، ثمّ نال الإجازة في الأدب الفرنسيّ من الكلّيّة اليسوعيّة، وتابع دراسة الحقوق في الكلّيّة نفسها، ثمّ سافر إلى السوربون وحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسيّ، وعمل مترجماً لليونسكو في باريس مدّة عامين، ثمّ سافر إلى لندن وعمل مذيعاً في القسم العربيّ، وتابع تحصيله العلميّ، فسجّل أطروحة للدكتوراه في جامعة لندن عن ابن زمرك الأندلسيّ، ثمّ انتقل إلى الكويت للعمل في الحقل الثقافيّ، وأشرف على تحرير مجلّة "رسالة النفط" وإخراجها وأسهم في التحضير لمؤتمر الأدباء العرب الأوّل في الكويت، وكان عضواً مؤسّساً فيه، وتوفّي في الكويت إثر حادث مفاجئ، كانت أعماله تأسيساً لفانتازيا واقعيّة ورؤية اجتماعيّة عميقة وسحر من القصّ يضعه في مرتبة متقدّمة من بين روّاد فنّ الكتابة الحكائيّة، من أعماله: رواية "حمّى الشباب"، ومجموعات قصصيّة، منها: (السيمفونيّة الناقصة) و(بنت الجيران)، ومجموعة (العائد) التي أخذ منها النصّ.

مدخل إلى النصّ:

شُرِّدَ الشّعبُ الفلسطينيُّ بعد نكبةِ عام (١٩٤٨)، وبدأتِ النفوسُ تتشظّى بين الألمِ حيناً، والحنينِ إلى مهدِ الطفولةِ وإرثِ الأجدادِ حيناً آخر، فحرّكتْ ذكرياتُ الماضي ثورةَ الغضبِ، ودفعتْ غيرَ قليل منهم كي ينشدَ حلمَ العودةِ متسلّحاً بالإصرارِ والإباءِ لتحدّي غاصبٍ لا يمكنُ طردُه من الديارِ إلا بالمواجهَةِ والسّلاحِ، فراحتِ الأقلامُ تنسُجُ ذلك الحلمَ فنّاً قصصيّاً كان البلسمَ للجراحِ والآمالِ المتكسِّرة.

...١...

وصلْنا يا أفندي.

وأشارَ المهرّبُ بإصبعِه إلى الأفقِ، وقال (هناك). ونظرَ سامي إلى الأفقِ فلم يرَ شيئاً، ولو أرادَ النظرَ إلى أبعدَ من أمتارٍ قليلةٍ لما تبيّنَ شيئاً في هذا الليلِ البهيمِ. ومدَّ المهرّبُ يدهُ مفتوحةً تغني عنِ الكلامِ، فناولَه سامي مئةَ ليرةٍ لبنانيّةٍ، وسمعَ حفيفَها وهي تغيبُ في جيبِهِ، ومضت ثوانٍ، ثمّ قال المهرّبُ:

– مع السّلامة. تحاشَ أن يراك الإسرائيليّون.

ثمّ ابتعدَ عن سامي وذابَ في الظلام.

ولفَّ الليلُّ سامي بوشاحِهِ، وغمرَه سكونٌ عميقٌ. وقال له شيطانُه: "ألم تكن مستريحَ البالِ في دمشقَ؟ ما الذي كلّفكَ هذا الذي أنت مقدمٌ عليه؟ إذا أردتَ رأيي – وهو رأيُ العقلِ – فارجعْ من حيثُ أتيتَ قبل أن تندمَ. افرضْ أنّ دوريّةً إسرائيليّةً طلعتْ عليكَ. افرضْ أنّها قتلتكَ، فماذا ينفعُ عنادُك آنذاك؟ لمّا يفُتِ الأوانُ.. عدْ إلى دمشقَ".

...٢...

دمشقُ!! يومان مرّا على جلستِهِ مع منيرٍ كأنَّهما قرنانِ كاملانِ، يا لَبُعدِ ما يحسُّ بين حالِه حينذاك وحالِه الآنَ! ليالي أيّارَ في دمشقَ جميلةٌ، مضمَّخةٌ بعطرِ الزهورِ المتفتّحةِ بالملايينِ في الغوطةِ، تعقدُ في سماءِ المدينةِ سرادقَ من العطرِ الفوّاحِ. وما أجملَ ليالي أيّارَ حين يلتقي رمضانُ بها! وما أحلى السَّمرَ حينذاك! آلافُ المجالسِ تنعقدُ في المقاهي، وتختلطُ ضحكاتُ الماءِ في النراجيلِ بضحكِ الضّاحكين وحديثِ المتحدِّثين، في جلبةٍ حيّةٍ تنبضُ بالمرحِ والسرورِ.

وفي أحد هذه المقاهي، جلسَ أربعةُ شبّانٍ على مائدةٍ تكادُ تندلقُ على الرصيفِ، يتحدّثونَ باهتمامٍ وحماسٍ... وران على المجلسِ صمتٌ قصيرٌ، سرعانَ ما قطعَهُ أحدُ الجالسين:

– هل قرأ أحدكم مقالَ "كمال" في جريدةِ "فلسطين"؟

ودار الحديثُ سريعاً، فانتقلَ من كمالٍ إلى أسعدَ الذي استقرّ في إنجلترا وأخذ الجنسيَّةَ البريطانيّةَ، وعن فؤادٍ الذي يعملُ مهندساً زراعيّاً في دير الزور، وعن كثيرٍ من أهلِ فلسطين فرّقتهُم الفاجعةُ بدداً في أنحاءِ العالمِ. واشتركَ في الحديثِ كلُّ الحاضرين، إلّا واحداً ظلَّ صامتاً.. ساهِماً كأنّه يرى بعينَيه رؤية خفيَت على الآخرينَ. وصاح بِهِ أحدُهم مازِحاً:

– سامي! نصفُ الألفِ خمسمئةٍ! أتراه رمضانَ أثقلَ عليك؟ عُدَّ يومين ويأتي العيدُ. لقد ذهبَ الكثيرُ وبقي القليلُ.

– لا والله يا منير. ليت كلَّ الصّعابِ مثلُ صعوبةِ رمضانَ. كنتُ أفكّرُ في عليّ. إنّهُ على حقٍّ فيما فعلَ. إنّ للأمواتِ علينا حقاً، فهم صلتُنا بالأرضِ التي خلَّفناها وراءَنا. إنّهم جذورُنا في التربةِ التي أخرجنا منها.

فاستضحكَ منيرٌ وقال:

– ولكنَّ والدتَك – رحمها الله – توفّيت منذُ زمنٍ طويل.

– وهل للوقتِ دخلٌ فيما أقول؟

فأجابهُ منيرٌ بصوتٍ جدّيّ:

– فهمتُ والله. فهمتُ ما تعنيهِ، ولكنْ. أنت هنا في مركَزٍ حسَنٍ، وقد فتحَ الله عليك أبوابَ الرزقِ. أليس منَ الأفضل أن تكون مدرّساً في دمشقَ من أن تكونَ؟ اللهُ أعلمُ ما تكون! والشّامُ وعمّانُ سواءٌ.

فقالَ سامي:

– لم أكنْ أفكّرُ في العودةِ إلى عمّانَ، فليس لي فيها أحدٌ، وإنّما كنتُ أفكّر بالعودة إلى صفد، إلى قبر والدتي، لعلّني أزورُه في هذا العيدِ الآتي. أذكرُ، حين كنتُ في صفد، أنّي كنتُ أبدأُ العيدَ بزيارةِ قبرِها، أترى هل تركهُ المستوطنون على حالِه؟ وبيتَنا؟ والبستانَ؟

ولمْ يتمَّ سامي جملتَه وعاد ساهِماً يحلُم..

وقال منيرٌ:

– دعْ عنكَ هذه الأفكارَ الصبيانيّة، فأين أنت من صفد والمستوطنون يعجّون فيها عجّاً؟ ولنفرضْ أنّكَ وصلتَ صفد، فما بعد ذلك؟.. خذْ كُلْ من هذا اللوزِ الأخضرِ.

– إنّه يذكّرني بلوزِ صفَد. كم جنينا منهُ ونحنُ صغارٌ!

– وهذه الجبنةُ بزعترٍ. ذقْ منها ما أطيبَها!

– ألا تذكّركَ بزعترِ صفد؟ بزعترِ وادي الحمراء؟ أحسن زعترٍ في العالم كما كان يقول والدي.

قال منير بلهجةِ من يهدّئُ طفلاً عنيداً:

– الحقُّ معكَ.. لوزُ صفد.. وزعترُ صفد.. لا يعادلِهُما شيءٌ، ولكن أين نحن منهما؟

فأجابَ سامي بحنقٍ:

– نحن على سفرِ ساعتَين بالسيّارةِ.. نفطرُ هنا ونتغدّى في صفد إذا شئنا.

وهنا ضحكَ منيرُ وقال:

– إذا ذهبتَ إلى صفد فلا تنسَ أن تأتيني ببعضِ الزعترِ فهو كما قلتَ أحسنُ زعترٍ في العالمِ.

فضحكَ الجميع وشاركهم سامي ضحكتَهم، وعاد الانسجام إلى المجلس، ثمَّ حانَ موعدُ السحورِ، فافترق الأصحاب وهم يهنّئون بعضهم بعضاً بقربِ انتهاءِ رمضان واقترابِ العيد.

...٣...

أحسَّ سامي بدبيبٍ غيرِ بعيدٍ عنه، فأفاقَ من ذكرياتِهِ وما زالت ضحكاتُ أصدقائِه ترنُّ، ولمعتْ في الظلامِ نقطتانِ من النّور، ما لبثَ سامي أنْ رأى أنّهُما عينا هرّةٍ اقتربتْ منهُ، وأخذتْ تتمسّحُ بِه. ومدَّ يدهُ بحركةٍ آليّةٍ إلى جيبه ليخرجَ لفافةً فصادفتْ ملمسَ الثوبِ الطويلِ الخشِنِ، وتذكّرَ أنّه استبدلَ بملابسِ الأفنديِّ العباءةَ والكوفيّة والعقال حتّى يظنُّ الإسرائيليّون، إذا ما رأوه، أنَّه من البدْوِ الرحَّلِ. وندتْ من فمه لعنةٌ خافتة، ثمّ بدأ يمشي نحو الأفق الذي أشارَ إليه المهرّبُ حين قالَ: هناك.

وهناك كانت صفد، وصلَها بعد ساعاتٍ من السيرِ الحذرِ آتياً من الشمالِ، من الطريقِ الذي يمرٌّ بين جبلِ الأكرادِ وجبلِ كنعانَ، وانحدرَ نحو المقبرةِ مارّاً بعين العافِيَةِ، ووجد سامي المقبرةَ في مكانِها، وقد تهدّمتْ جوانبُ بعضِ القبورِ، وطغى العشبُ عليها. وسار على ضوءِ ذكرياتِهِ إلى حيث ترقُدُ والدتُه رقدتَها الأخيرةَ، فوجدَ شاهدةَ القبرِ مائلةً نحو الأرضِ، والأزهارَ البريّةَ تملأ حوضَهُ، فجلسَ على الأرضِ، وبصورة لا شعوريّةٍ ارتفعَت إلى شفتيه كلماتٌ كان خُيّل إليه أنّه نسيَها، كلماتُ سورة الفاتحة وبعضُ آياتِ القرآن. ارتفعَتْ إلى شفتَيه من أعماقٍ سحيقة، وعجِبَ كيف أنَّ كيانَه القديمَ قد بعثَ موتَ أكثرَ من عشرِ سنين أمام هذا القبرِ الذي أتى إليهِ من بعيدٍ، معرّضاً نفسَهُ للموتِ، لينظرَ إليهِ، ويتحدَّثَ إلى ساكنَتِه.

وأحسَّ بفيضٍ هائلٍ من الانفعالِ يطغى عليه، فأسندَ رأسَهُ إلى الشّاهدةِ، وأخذ يردّدُ بهدوءٍ آليٍّ:

أمّي، أمّي، أمّي.

وداخلَ بردُ الحجَرِ وجهَه، كأنَّ والدتَهُ تمسَحُ على خدّه حين كان يعودُ لاهِثاً يومَ العيدِ بعد أن لعبَ الساعاتِ الطوالَ مع الأولادِ أمثالِه. ورأى نفسَهُ من جديدٍ وهو صغيرٌ، وقد لبسَ بدلةً جديدةً، ونزلَ يركضُ في شارعِ الغزاويّةِ مع أولادِ خالِه، ثمّ يهبطُ الليلُ عليهِ وعلى أولادِ خالِه، فيعودون إلى البيتِ ركضاً، فتتلقّاهُ والدتُه والقَلقُ بادٍ في عينَيها:

أين كنتَ يا بنيّ؟ لقد خفتُ أن يكونَ أصابكَ مكروهٌ.

ثمَّ تمسحُ عرقَهُ بيدَيها، وما ألطفَ لمسَ يدَيها على وجهِهِ! وما أجملَ الحياةَ في البيتِ معها ومع والِدِه! البيت، ترى ماذا جرى لهُ؟

وقطعَ حبلَ أحلامِ سامي زقزقةُ عصافيرَ في أشجارِ المقبرةِ، فاستفاقَ لنفسِهِ، ونظرَ في ساعَتِه، فوجدَ أنَّه قضى أكثرَ من ساعةٍ إلى جانبِ قبرِ والدتِه. وعاد إلى الحاضرِ وصورةُ البيت في ذهنِهِ، وبدا له أنّه من الواجبِ عليهِ – لنفسِهِ ولوالدتِه – أن يزورَ البيتَ ليراهُ ولو مرّةً واحدةً.

ونهضَ وقالَ بصوتٍ خفيفٍ تخنقُه العبراتُ:

– وداعاً يا أمّي.. بل إلى المُلتقى.. سأعودُ.. سأعود.

...٤...

وتوجّه نحو حارةِ الأكرادِ، وهو يتحاشى الشوارعَ المُنارةَ، ويسيرُ في الأزقّةِ التي يملؤُها الظّلامُ، ويسيرُ حولهُ موكبٌ حافلٌ من الذكرياتِ والأشباحِ: ها هو صغيرٌ يأخذُ الرمّانَ من بستانِ أبي أحمدَ، وصوتُ النّاطورِ يصيحُ بهِ: "وقِّفْ لقلّك". ولكن كيفَ يقفُ ويدُ أبي أحمدَ ثقيلةٌ وعصاه أثقلُ؟ وها هو في أوّل شبابه لا يكاد يفارق عينَ العافية طولَ نهارِه بسبب دعد التي كانت تأتي إلى العين. "عجيبٌ، لم يخطر له أن يعشقَ منذ خرجَ من فلسطين كأنّ نبع الحبّ فيه قد نضب".

وتزاحمتِ الأشباحُ تواكب خطواتِه، وهو يتلصّصُ السيرَ نحو بيته القديم.

البيت والبستان لم يتغيّرا، بمقدارِ ما أمكن لسامي أن يرى على ضوء النجوم، إلا أنّ المستوطنين ضربوا حولهما سياجاً من الأسلاكِ الشّائكةِ. وتسلّل من خلال السّياج، ودخل إلى البستان، وجلس في مسكبةٍ مزروعة خسّاً – كأنّ البستان مازال في عهد والدِه – وأخذ ينظر إلى البيت، والليلُ يلّفُه بوشاح مضمّخٍ بعبير الربيع، وسكونٍ لا يقطعه إلّا صريرُ الجنادب، كأنّ العالمَ ما زال قبل سنة (١٩٤٨).

وتذكّر سامي تلك الساعاتِ الطوالَ التي كان يقضيها في البستان أيّام كان مراهقاً، وكانت آمالهُ تملأ الدنيا وأحلامُه تقضُّ عليه مضجعَه فيخرج ليسبحَ في عوالم الرؤية.

وهبّت نسمةٌ باردة على وجهِه كأنّها يد والدته الحنون، ونسي أنّه في أرض يسكنها أعداؤُه الآن، الأرض التي نهبوها، وغصَّ حلقُه بالانفعال المكبوت، وكاد يصيح من الألمِ والغضب والأسف والشوق.

وفجأة أُضيء نورٌ في إحدى غرفِ البيت. أتُرى انفعالٌ غلبهُ فلم يستطع كتمَ صوته؟ أترى غضبُه وشى به؟ وعلا لغطٌ بالعبريّة، ثمّ انفتح البابُ، وخرج رجل بيده بندقيّة "ستين"، واتّجه إلى البستان. ولبدَ سامي بسرعةٍ بالأرض، ومسّ خدّه وشفتاه التراب المبتلَّ بندى الليل، فملأت أنفه ورئتيه رائحةُ التراب، وسرت في عروقه، وراح يقبّل الأرضَ بشغف، وأحسّ بنبضه يدقُّ في عروقه، ويتردّدُ في الأرض...وأخذ المستوطنُ يتجوّل في البستان بخطوات حذرةٍ، ويلقي في الظلام نظراتٍ ثاقبةً، ويده على زناد بندقيّته، والنور الآتي من البيت يلمع على الفولاذ لمعاناً رهيباً. وبدا لسامي الناظرِ إليه من أسفلَ ضخماً هائلاً والنور يأتيه من خلفه كأنّه عملاقٌ لا وجه له، وظلامٌ يحيط به ظلام، وفي يده البندقيّة يبرق فيها الموتُ السريع. والتصق سامي بالأرض حتّى كاد يدخلُ في أحشائها.. وكاد يضحك. ما أحلى أن يُقتلَ في بستان بيته بعد عشر سنوات من خروجه منه فيموتَ ميتةَ اللصّ المتسلّل، بعد أن كان في مقدوره أن يموتَ ميتةَ الأبطال الشُّهداءِ وهو يدافع عن داره.. وعن وطنه!

وانقضت دقائقُ طويلةٌ طولَ الأزل، عاد المستوطن بعدها إلى البيت وأطفأ النور. وعاد البستان إلى الظلام الوادع وعطرِ الربيع وأشباحِ السنينَ الخاليةِ. وخشي سامي أن يستيقظ المستوطنون من جديد وأن يتابعوا التّفتيش في البستان، فيعثروا عليه، فنهض من موضعه بحذر، واجتاز السياج من جديد آملاً مغادرةَ

صفد قبل أن يأتي الفجر، إلّا أنّه ذكر أمراً، فحوّل خطواته نحو وادي الحمراء، وسار مسرعاً كأنّه على موعد مستعجل.

...٥...

وظلّ أصحاب سامي في الشّام من دون خبر منه، واستبدَّ بهم القلقُ وتساءلوا عمّا حدث له.

وذات صباحٍ وردت إلى منير رسالةٌ وصرّة صغيرة من الأردن، وفتح الرّسالة فإذا بها:

أخي منير:

أكتبُ إليكَ من معسكرِ اللّاجِئينَ الفلسطينيّين على الحدود. لقد قبلتُ أن أصبحَ معلّماً هنا على مرمى النظر من فلسطين.

لقد مررتُ بتجربة لا أريد أن أعيدها في حياتي. لقد وجدت نفسي وجهاً لوجه مع مستوطن في بستان بيتي الذي وُلِدتُ فيه: فانبطحت على الأرض والرُّعب يركض في أوصالي. لقد كدتُ أدخل الأرض في بستان بيتي أمام هذا الأفّاق الذي يحتل مسقط رأسي. لو أدركنا أنّنا سنقف ذات يوم هذا الموقف لفضّلنا الموت ألفَ مرّة على أن نتخلّى عن أرضنا. وأنا الآن أريد أن أنسى شعورَ الذلّةِ والاحتقارِ الذي ملأني في تلك اللحظةِ...

قد تقول: ولكن ما فائدةُ بقائِك حيث أنت؟ هل ستستعيد فلسطين وحدَك؟ قد يكون سؤالك منطقيّاً. ورأيي أنّنا خسرنا فلسطينَ بالمنطق: منطقِ الانتظار. كان علينا أن نتمسّك بالأرض: ولو فعلنا: لكنّا ما نزال في فلسطينَ إلى الآن: ولو تحت ترابها: ولظلَّ ذلك المَستوطنُ الذي يسكن بيتي في زاوية من زوايا رومانيا أو بولونيا أو روسيا أو.. لا تقل لي: ولكن هل تظنّ الأمرَ سهلاً إلى هذا الحدّ: وأنّك عائدٌ إلى فلسطين قريباً؟ إنّي أنتظر. لقد انتظر الإسرائيليّونَ آلافَ السنين على غير حقّ. أمّا نحن فعن حقّ ننتظر.

لقد بحثتُ الأمر مطوّلاً وبهدوء. سأعلّم الأولاد هنا أنّ خلاصَ فلسطين لا يتمُّ إلّا بأيدينا.. قد لا أرى عودتَنا إلى الوطن بعيني: إلّا أنّني سأموت راضياً قريرَ العين والقلب: مؤمناً بأنّي وفيت بوعدي الذي قطعتُه أمام قبر والدتي.. سأموت في أقرب نقطة من وطني السليب..... سامي

ملحوظة: تجدُ مع هذه الرسالة صرّةً صغيرة فيها ما كنت طلبته منّي في آخرِ ليلة لنا في المقهى.

وفتح منير الصرّةَ، فملأ خياشيمَه عبقٌ لا يخطئُه من عاش وشبّ في صفد، ودمعت عيناه إذ رأى أنّ الصرّة تحتوي غصناً من الزعتر، لم يذبُل.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ الرسالة الموجّهة من سامي إلى منير قراءة جهريّة: ملوّناً صوتك بما يتناسب وأسلوب الخبر والإنشاء.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ من النصّ المقطعين الأوّل والثّاني قراءة صامتة: ثمّ أجب عمّا يأتي:**

١. هات مظهرين من مظاهر معاناة الفلسطينيين خارج وطنهم.

٢. ما الرغبة العارمة التي تتملّك الفلسطينيين كما بدت في المقطعين السابقين.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ النشاط الآتي:

أ. اذكر المعاني المختلفة للفعل (لفّ).

ب. ما مفرد (الأزقّة، العبرات)؟ وما جمع (سياج، عملاق)؟

٢. انتاب سامي صراع داخليّ على حدود فلسطين، وضّح ذلك.

٣. ما الذكريات التي خلّفتها دمشق في نفس سامي؟ وما مسوّغات قراره بالعودة إلى صفد؟

٤. قرار العودة إلى صفد جعل سامياً ومنيراً على طرفي نقيض. فسّر ذلك.

٥. ما أوّل مكان زاره سامي؟ وما الذكريات التي أثارها هذا المكان في نفسه؟

٦. في المقطع الرابع بدا صاحب البيت غريباً مطارداً كما بدا المستوطن مدّعياً صاحب حقّ مستقوياً بسلاحه. وضّح ذلك معللاً خوف كلّ منهما.

٧. ما القرار المصيري الذي اتّخذه سامي كما بدا في الرسالة المُوجّهة إلى منير؟ وما الموقف الذي دفعه إلى ذلك؟

٨. ورد في رسالة سامي **(لقد انتظر الإسرائيليّون آلاف السنين على غير حقّ. أمّا نحن فعن حقّ ننتظر)**، ما دلالة هذا القول بالاستناد إلى حقائق التاريخ؟

٩. أدرك سامي حجم الاعتداءات الصهيونيّة على فلسطين وأبنائها عندما زار القبر. وضّح ذلك وبيّن إلام رمز الكاتب بالأمّ.

١٠. بمَ تفسّر هيمنة ذكريات الماضي على سامي في أثناء وجوده في صفد؟

١١. تخلّلتِ السردَ تفاصيلُ الأمكنة في فلسطين، بِمَ تفسّر معرفة الكاتب بها؟

- المستوى الفنّيّ:

١. شكّل العنوان (العائد) العتبة* الأولى للنّصّ، بيّن دلالته على مضمون القصة مفسّراً ابتعاد الكاتب عن عنونة قصته بـ (عائد)؟

٢. الصراع في القصّة يقود إلى الحدث ويوجّهه. تتبّع أحداث المقطعين الأوّل والثاني، ثمّ املأ حقول الجدول الآتي بالمطلوب:

الصراع	نوعه	الحدث الذي قاد إليه الصراع
بين......	داخليّ	....
بين سامي ومنير	....	....

٣. بيّن النسق الزمنيّ الذي استخدمه الكاتب في سرد أحداث قصّته مستعيناً بالفائدة الآتية:

فائدة

أنواع النسق الزمني:

- النسق الزمنيّ الصاعد: ترتيب الحوادث وفق: (بداية – وسط – نهاية).
- النسق الزمنيّ الهابط (نهاية – وسط – بداية).
- النسق الزمنيّ المتقطّع (توالي الأحداث متقطّعة بتقطُّع أزمنتها عبر سيرها من الوسط (الحاضر) إلى البداية (الماضي) أو إلى النهاية (المستقبل).

٤. يستمدّ السّرد أبعاده الدراميّة من تباين الشخصيّات وتنوّع الطباع ووجهات النّظر.املأ حقول الجدول مستفيداً من الفائدة المذيلة له:

الشخصيّة	نوعها	صفاتها الداخليّة	طريقة تقديمها
سامي			
منير			
المهرّب			
أبو أحمد الناطور			

* عتبات النصّ: تشمل العنوانَ والإهداءَ والصّورَ وغيرَ ذلك ممّا يُحيطُ بالنصّ، يتوجّه بها المبدعُ إلى المتلقّي لتكونَ له عوناً على تكوينِ انطباعٍ أوّليّ.

فائدة

طرائق تقديم الشخصيّة:

– تقدّم نفسها بنفسها بصيغة ضمير المتكلّم أو المخاطب.
– يقدّمها الراوي.
– تقدّمها إحدى الشخصيّات ذات الصلة القريبة أو البعيدة منها.
– تقدّمها أفعالها وحركاتها ومواقفها في سياق الحدث القصصيّ.
–تقدّم عبر تناوب الطرائق السابقة كلّها.

٥. أولى الكاتب الحوار مساحة واسعة في سرده مجسّداً خصوصيّة الشخصيّة المحاورة. حدّد الحوار الوارد في القصّة بنوعيه الخارجيّ والداخليّ، ثمّ بيّن الوظيفة الفنيّة التي أدّاها.

فائدة

نوعا الحوار:

خارجيٌّ: بين شخصيتين أو أكثر.

داخليٌّ (النجوى): حوار الشخصيّة مع نفسها.

وظائف الحوار:

مسرحة السّرد وكسر الرتابة (من خلال إضفاء الحيوية على المواقف والاستجابة الطبيعية للضرورة المناقشة).

الكشف عن أعماق الشخصيّة ودوافعها وتشخيص طباعها وبيئتها وسلوكها وإظهار مستواها الفكري والنفسي والاجتماعي.

التنبؤ بما سيحدث ودفع الأحداث إلى الأمام.

استحضار الحلقات المفقودة للإعلام عن حوادث لم تقع أمامنا.

٦. أسهم الوصف في تقديم الشخصيّات ومنحها دلالات رمزيّة. وضّح ذلك من خلال تتبّعك لوصف شخصيّة المستوطن.
٧. لمَ اغتنت لغة الوصف بالصور البلاغيّة كما ظهر في المقطع الثاني؟
٨. يتلوّن السرد بمشاعر الراوي أو المروي عنه كاشفاً عن موقفه ورؤيته للشخصيّة الموصوفة. ما شعور الراوي تجاه كلّ من (سامي – الأمّ – المستوطن)؟

المستوى الإبداعي

* **افترض أنّ المستوطن عثر على سامي في البستان: تخيّل أحداثاً دارت بينهما واروِها لرفقائك.**

التعبير الكتابي

١. بدا منير مُحبِطاً لسامي في الحوار الذي دار بينهما. بدّل في الحوار على أن يصبح منير داعماً لسامي في تحقيق غايته.
٢. لخصّ القصّة السابقة بما لا يزيد على عشرة أسطر.

قواعد اللغة – أسماء الأفعال

...١...

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قالت ألفة الإدلبي: آهٍ الموتُ... !.. ما أفظَعَهُ... وكَم هو مخيفٌ التَّفكيرُ فيهِ!

– قال قيس بن الملوّح:

يا رَبُّ لا تَسلُبَنّي حُبَّها أَبَداً ... وَيَرحَمُ اللَهُ عَبداً قالَ: آمينا

– قال الشّاعر محمود سامي البارودي:

هيهاتَ بعدَكَ أنْ تقرَّ جوانحي ... أسفاً لبُعدِكَ أو يلينَ مهادي

• الأسئلة:

١. ما معنى كلمة (آه) في المثال الأوّل: (أتألّم) أم (أتحسّر)؟
٢. ما نوع الفعل الّذي حمل الاسم (آه) معناه وفق دلالته الزمنيّة؟
٣. ما معنى كلمة (آمين) في المثال الثاني، اسمٌ هي أم فعلٌ؟
٤. ما نوع الفعل الّذي حمل معناه وفق دلالته الزمنيّة؟
٥. ما الاسمُ الّذي حمل معنى الفعل (بعُد) في المثال الثالث؟ ماذا تسمّيه؟

أستنتج

أسماء الأفعال: أسماءٌ لها معاني الأفعال، غير أنّها لا تقبل علامات الأفعال، وهي تكون بمعنى الفعل الماضي، أو بمعنى الفعل المضارع، أو بمعنى فعل الأمر.

• تطبيق:

* **في كلّ من البيتين الآتيين اسم فعل. استخرجه وبيّن معناه: وصنّفه وفق دلالته الزمنيّة.**

– قال الزهاويّ:

حملتُ ثقيلاتِ الهُمومِ عَلى ضعفي ... وَلمّا أَقلْ أَوهٍ وَلمّا أَقلْ أفِّ

– وقال الشريف المرتضى:

شَتّانَ بين معاشرٍ نُصِحوا ... لم يقبَلُوا ومعاشرٍ قبِلُوا

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال خليل مردم بك:

واهـاً لَـهُ لم يـذرْ مـنـهُ سـوى شبحٍ ... قد خـلّـفَ الـرّوحَ مُـخـتـاراً بمغناكِ

– قال عمرو بن الإطنابة:

وقـولي كـلّـما جـشـأَتْ وجـاشـتْ ... مـكـانَـكِ تُـحـمَـدي أو تستريحي

– قال ابن المعتزّ:

عَـلَـيكَ بِـحُـسـنِ الـصَّـبرِ في كُـلِّ مَـورِدٍ ... مِـنَ الأَمـرِ كَي تَحظى بِحُسنِ المَـصادِرِ

– قال إبراهيم عبد القادر المازنيّ:

رويـدَكَ لا تـجـعـلْ هـوايَ ذريعـةً ... لـشيءٍ تُـرجّـيـه كـأنّـكَ تـاجـرُ

– قال الشّاعر ربيع بن مقروم الضّبّي:

فـدعَـوا: نـزَالِ، فـكـنْـتُ أوّلَ نـازلٍ ... وعـلامَ أركـبُـهُ إذا لم أنـزلِ

• الأسئلة:

١. كلمة (واهاً) في المثال الأول اسم فعل ماضٍ بمعنى (أتعجّب). أسْتُعملَت غير هذا الاستعمال أم ارتُجلت في أصل وضعها لهذا الاستعمال فقط؟
٢. ما معنى اسم الفعل (مكانَكِ) في المثال الثّاني؟ عمّ نُقِل هذا الاسم، أَعن جارٍّ ومجرور أم عن ظرف؟
٣. ما المعنى الّذي أفاده اسم الفعل (عليك) في المثال الثالث؟ وعمّ نُقِل؟
٤. اسم الفعل (رويدك) أصله (إرواد). ما المعنى الّذي أفاده في المثال الرّابع؟ وعمّ نُقل؟
٥. من أيّ فعلٍ أتى اسم الفعل (نزالِ) في المثال الخامس؟ ما وزنه؟ أيمكن أن نقيس على هذا الوزن من كلّ الأفعالِ الثّلاثيّة؟
٦. أمُعربةً جاءت أسماء الأفعال في الأمثلة السّابقة أم مبنيّة؟

استنتج

أسماء الأفعال إمّا مرتجلة، وُضِعت من أوّل أمرها أسماء أفعال، مثل:" هيهات وأفٍّ وآمين". وإمّا منقولة، استُعملت في غير اسم الفعل، ثمّ نُقلت إليه، فنُقِلت عن جار ومجرور أو ظرف أو مصدر، أو حرف، مثل "مكانك – عليك – رويداً – هاءَ أو هاكَ"، وإمّا قياسيّة معدولة على وزن "فعَالِ" من الفعل الثّلاثيّ مثل (نزالِ). وأسماء الأفعال مبنيّةٌ، لا معربةٌ.

• تطبيق:

* **بيّن معنى اسم الفعل ونوعه في كلٍّ ممّا يأتي:**

– قال ابن خاتمة الأندلسي:

هَـلُـمَّ إلى الـرِّيـاضِ فَـقَـدْ تَـردَّتْ بـأرديَـةٍ مِـنَ الأوراقِ خُـضْرِ

– وقال ابن زيدون:

حَـذارِ حَـذارِ فَـإنَّ الـكَـريـمَ إذا سِـيـمَ خَـسْـفـاً أَبى فَـامـتَـعَـض

القاعدة العامّة

– أسماء الأفعال: أسماءٌ لها معاني الأفعال، غير أنّها لا تقبل علامات الأفعال، وتكون بمعنى الفعل الماضي، أو بمعنى الفعل المضارع، أو بمعنى فعل الأمر.
– أسماء الأفعال إمّا مرتجلة، وُضِعت من أوّل أمرها أسماء أفعال، مثل: "هيهات وأفٍّ وآمين". وإمّا منقولة، استُعملت في غير اسم الفعل، ثمّ نُقلت إليه، فنُقِلت عن جارٍّ ومجرور أو ظرف أو مصدر أو حرف. وإمّا قياسيّة معدولة على وزن "فعَالِ" من الفعل الثّلاثيّ. وأسماء الأفعال مبنيّةٌ، لا معربةٌ.

التقويم النهائي

١. ضع كلّ اسم من أسماء الأفعال الواردة في الأبيات الآتية في مكانه من الجدول مستكملاً بياناته.

– قال الشّاعر القرويّ:

وشـتّـانَ بـينَ الـحـبِّ يُـغـريكَ بالطِّلا ... وآخـــرُ يُـغـري بـالـعُـلا والـعـظـائمِ

– قال الفرزدق يخاطب الذّئب:

فـلـمّا دنـا قـلـتُ ادنُ دونَــكَ إنّـني ... وإيّـــاكَ في زادي لَـــمـشـتـركـانِ

– قال إبراهيم ناجي:

آهِ مــن عــيـنِـكِ! مـــاذا صـنـعَـتْ ... بــغــريــبٍ مُـســتــجــيرٍ بـحـمـاهـا

اسم فعل الأمر	معناه	نوعه	اسم الفعل الماضي	معناه	نوعه	اسم الفعل المضارع	معناه	نوعه

٢. أعرب ما تحته خطّ.

– قال الشّاعر شفيق جبري:

ما نـامـتِ الـشّـامُ عـن ثـأرٍ تـبيّـتُـهُ ... هيهاتَ ما نومُها في الـثَّـأْرِ معهودُ

– قال الشّاعر إبراهيم طوقان:

يـا حـلـوةَ الـعـيـنين يـا قـاسـيـةْ ... سرعـــانَ مـا أصـبـحـتِ لي نـاسـيـةْ

– دونكَ الكتابَ.

٣. اشرح البيت الآتي، ثمّ أعربه إعراب مفرداتٍ وجمل:

– قال الشّاعر:

عـليكَ بـالـقَـصْـدِ فـيما أنـتَ فـاعِـلُـهُ ... إنَّ الـتـخـلُّـقَ يـأتي دونــهُ الـخُـلُـقُ

العربة والرجل

نصّ قصصيّ

عبد الله عبد
(١٩٢٨- ١٩٧٦م)

أديب سوريّ، نشأ فقيراً في منزل متواضع في اللاذقيّة، وثقّف نفسه، ثمّ تابع دراسته الحرّة حتّى نال الشهادة الجامعيّة، واتّسم بوقوفه في صفّ الفقراء والمهمّشين، ما جعل أعماله كاملة تتّسم بإنسانيّة طاغية، ومن أعماله: (مات البنفسج) و(النّجوم)، و(العصفور المسافر).

مدخل إلى النصّ:

تبوّأتْ معاناةُ الطبقات البائسة في العصر الحديث مكانةً بارزة في إبداعات الكتّاب، فراحوا يستقصون مظاهرَها، ويصفونها محتفين بجزئيّاتها، ليس بكاءً على حال المسحوقين، بل احتجاجاً على واقع الاستغلال وإظهاراً لتحدّي الكادحين ظروفَهم، وتأكيداً إصرارهم على الاستمرار في كدْحِهم وكسب رزقهم بعيداً عن التذلّل والتضرّع.

...١...

حينما مات فهيمُ منذ شهرين لم يكن محمودُ قد هيّأ نفسَه ليحلَّ مكانَه. لقد استيقظتِ الأسرُة ذات صباح فوجدت فهيماً ممدّداً بلا حراكٍ". لم يشكُ مرضاً يوماً. "قال محمودُ لنفسهِ، وقد انحطَّ بصرُه على البقعةِ التي يزحفُ عليها ظلُّه المنكمش". لقد كان محمودُ يقودُ عربتَه في مرتفعِ الطابيّات، وكانت مثقلةً بأثاث منزل.

لقد مات لمحمود أكثرُ من حمار، ولكنّ فهيماً شيءٌ آخرُ؛ كان يعرف ما ينبغي له أن يفعلَ في مختلفِ الظُّروف، ولم يكنِ اسمُ فهيمٍ قد أُطلِقَ عليه عبثاً، فهو يبطئُ عندما يتعيّنُ عليه أن يبطئَ، ويسرعُ حين تدعو الحاجةُ إلى ذلك، حتّى إنّه عادَ إلى البيتِ مرّةً وحدَهُ. وكان محمودُ يتفنّنُ في مناداتِه. لقد أطلقَ عليهِ كلمةَ " فهيم " أوّلَ ما أطلقَ عندما لاحظَ أنّه حمارٌ غيرُ عاديٍّ.

لقد طرق البابَ عليه في الصباح سالمٌ وقال له:

– أريدُ أن أنقلَ أثاثَ البيت.

فوافقَ محمودٌ من حيثُ المبدأ.

– وإلى أين؟ خيرٌ إن شاء الله.

– إلى داري في المشروع.

– مباركٌ يا سالم.

– اتفقنا؟ أريد همّتَكَ وهمّةَ فهيم. كيف حالُه؟

مرّة أخرى فهيم. لماذا يذكّرونه به؟

– بسلامةِ رأسكَ.. لقد مات منذ شهرين.

وفكّر سالمٌ أن يعيدَ النظرَ في عمليّةِ نقلِ الأثاث.

– ولكنَّه سيكونُ من الصعبِ عليك نقلُها.

فردّ الحمّالُ:

– لا شيءَ يصعُب على محمود.

– العِوضُ بحياتك.. اتّفقنا إذاً.

...٢...

"اتّفقنا". استرجعها محمودٌ لنفسِهِ بصوتٍ مسموعٍ مستأنساً، وتذكّر كيف شدَّ نفسَهُ إلى العربةِ عندما يمَّم صوبَ بيت سالمٍ في الصباحِ ليبدأ نقلَ أثاثِ المنزِل، كما تذكَّر أيضاً نقلاتِهِ الستَّ، ثمّ طمأنَ نفسَه: "هذه آخرُ دفعةٍ على كلِّ حال.. وبَعدَها؟ وبعدها ماذا؟ إنّك ستمضي إلى البيت من دون شكّ.. يكفيكَ ما قمتَ به اليوم. أنت متعب".

هو متعب، هذا لا ريبَ فيه، لكنّ التعب شيء ينبغي ألّا يفكّر فيه الآنَ. إنّه لا يزال في بداية مرتفعِ الطابياتِ. فليتشاغل إذاً بأيّ شيء آخرَ.

وظلَّ لحظةً بلا تفكير محدَّدٍ. كان ذهنه فارغاً تقريباً، لكنه لم يكن أملسَ. كان في تلك اللحظة أشبه برجل يقف على مفترق طرقٍ ذات مساء صائفٍ في مدينة ليس فيها سلوى.

وتابع قدميه وهما تدوسان رسمَه وقد أخذ ينزلق منسحِباً إلى الوراء. فانزلق فكره بعينيه من بين ساقيه بلا إرادةٍ منه إلى الوراء أيضاً، حتّى طرفِ الشارعِ عبر أسفلِ العربة، ولاحظ رجلاً يجتازُ الطريق إلى الرصيف الثاني وامرأةً مائلةً تحمل دلواً خمّن أنّه ملآن.

وأمسك بطرف الشارع فتساءل "كم بقي عليَّ من الطريق؟" كان لا يجرؤُ على رفع بصره لاستطلاع دربهِ.إنّ شيئاً ما قد بدأ يخزُّ في ظهرِه. وأمامه العشراتُ من الشواهد عليه أن يجتازها قبل أن يصل إلى غايته. وطار بخياله إلى الدار الجديدة.

...٣...

هو أيضاً كانت له أحلامه. لقد فكّر غيرَ مرّة أن يدّخرَ بعض المال. فجمع مئةً وسبعاً وتسعين ليرة. ولكنّ شيئاً ما كان يحول دوماً دون ازدياد هذا المبلغ. لقد رفض هذا الرقمُ بعِنادٍ أن يتحرّكَ إلى الأمام، حتّى جاء يومٌ استنفدَتْ معظمَه عمليّةٌ جراحيّة، ولم تبقِ إلّا على خمسين منه. بالرغم من شفاعة شهادة فقر الحال. ثمّ قضى الحمارُ الأوّل مع كدّ ثلاثة أشهر على ما فضَل منه.

لقد خطر له في ذلك الحين أن يفتح حانوتاً. مجرّدُ مبلغ صغير للإيجار، ومثلُه للعمل، وبعد ذلك: "من دهنه أُقلّيه"

ولكن ماذا كان يمكن أن يعملَ فيه؟! هذا أمرٌ لم يقفْ عنده طويلاً. ولقد فكّر بحانوتٍ للخضار، وكان التفكيرُ بمثل هذا العمل له مسوّغاته بالنسبة إليه.. إنّه كثيراً ما يعاني من نفقاتِ الخضار التي يحملُها إلى البيت. ولقد قال في نفسه ذاتَ مرّةٍ: "إنّني أبيع الطازجَ منها، وأحمل البائتَ إلى البيت". ولا غرابةَ في ذلك؛ إذ كان محمود في الواقع أباً لسبعة أولاد، أربع إناث وثلاثة ذكور.

كما بحث يوماً قابليّة افتتاح محلّ بقالةٍ. ولكن سُرعان ما استبعدها، إذ تتطلّبُ معرفةً بمسك الدفاتر للزبونِ وهذا ما لا قِبلَ له به.

لم ير على كلّ حال أيٌّ من هذه المشاريع وجهَ الشمسِ، لقد ظلّتْ في إضبارةِ المحفوظاتِ. ولكنْ ما بالُه الآن يعيد النظرَ في الماضي، وينفضُ الغبار عن تلك المشاريع؟

اليومَ ستكونُ في حوزتِه مئتا ليرةٍ. بما فيها الخمسَ عشرةَ ورقةً أجرة نقل أثاث المنزل.

لقد قرَّر محمود عندما مات حمارُه الأخيرُ أن يدّخر، كعادته مبلغاً جيّداً من المال كي يشتريَ حماراً، غير أنّ بوادر مشكلة لاحت في أفقِ الأسرة بالأمس بسبب المبلغ لم تلبث أن انفجرت هذا الصباح، عندما زفَّ للعائلة نبأ صفقةِ نقل الأثاث.

كانت أكبر البنات في صفّ الأب. فقد كانت على أبواب خطوبةٍ، فكّرت أن امتلاك أبيها للحمار سيدعم مركزها في ذلك المجال، حتّى إنّها تخيّلت أنّ حماراً مشدوداً إلى عربة جديرٌ بأن يوقع أثراً أطيب في نفوس الخاطبين. أمّا الابنُ فقد أراد الحصولَ على المبلغ لتنفيذ مشروعٍ رآه الأب هوائيّاً، في حين كانت الأمّ تريد اقتطاع جزء منه لشراء ستائرَ.

"مجنونةٌ". قال محمود وقد زاد انحناؤه إلى الأمام بفعل تصاعدِ الطريق، ممّا اضطرّه أن يبذل جهداً أكبر كي يحافظ على سرعته. "من يشتري ستائرَ لبيتٍ بالإيجار مخلخلِ النوافذ، وهناك ألفُ شيء ألزمُ منه؟ وأيٌّ شيء ألزمُ من حمار أشدُّه إلى هذه العربة إلى هذا الحبل الذي عقرَ كتِفي وأدماه؟!.. آهٍ لو كان فهيم معي اليوم".

...٤...

واشتدَّت حاجتُه إلى حماره. كان فهيم أكثرَ من حمارٍ يساعدُ محموداً على العمل. كان رفيقاً، وكم باح له بمتاعبه العائليّة. كانا يفهمان بعضَهما. صحيحٌ أنّ محموداً قد اقتنى كثيراً من الحمير، ولكنّ فهيماً انفرد بميزاتٍ لم تتوفّر في الآخرين. وكان هذا الإحساس بالحاجة يتفاقم كلّما تصاعدتِ الطريق.

كان الوخزُ قد أخذ ينتقل من أسفلِ الظهر زاحفاً إلى المناطقِ العليا منه بعد أن تُرجمَ إلى ألمٍ. وازداد إحساسُه بالألم بعد أن وصل إلى كتفيه. ما قيمةُ الحمارِ الآنَ؟ إنّه يعادل وزنَه ذهباً. لقد تساءل عن ذلك في الوقت الذي أدرك فيه أنّ عليه أن يدبّر نفسَهُ. لقد تلفّت يمنةً ويسرة. كانت الساعةُ الثانيةَ عشرةَ ظهراً وكانت الطريقُ خالية، أمّا الشمسُ فقد وقفت بدورها في الصفّ المعاكس له، وإنّها قد اختصَّتهُ من بين البشر جميعاً بكلِّ ذلك الغضبِ الذي تنفثُه في حزيرانَ، في الثانيةَ عشرةَ من منتصف النهار. لعلّه بدأ يتذمّر.

كلّا. ولكن ما الذي سقط من الحملِ في المؤخّرة فتحطّمَ؟ وألقى نظرةً من بين ساقَيه عبر أسفلِ العربةِ. فلفت انتباهَه باديَ ذي بدءٍ انحدارُ الطريق الحادِّ حتّى طرفِها الأوّلِ في القاعدة. سُرعان ما أدركَ استحالةَ التوقّف.

ثمّ انسحب نظرُه على نحو عكسيٍّ مستطلعاً، فتمهّلَ عند الأداةِ المحطّمةِ هنيهةً، وتابعَ بعد ذلك انسحابَه حتّى استقرّ في ذات نفسِه فقال: "تُرى كم ثمنُها؟ إنَّها من البلّورِ الجيّد". وظلّل جبينَه نوعٌ من الكدرِ فقال: "ليحسمْ قيمتَها إذا شاء، فقد وقع ما وقعَ. وفكّر بعجبٍ: "إنّنا نحسبُ لكلّ أمر حسابَه، ولكنّ شيئاً أقوى منّا لا يني يمدّ لنا لسانَه بين حينٍ وآخرَ. إنّنا لا نستطيع أن نقفَ في وجهِ المكتوب". وقال أيضاً وهو يزرّرِ عينيه ليمنعَ عنهما ملوحةَ العرق: "ربّما لو كان الحبلُ أطولَ.. من يدري؟". وفكّر أنّ أتفه الأشياء قد يسبّبُ للمرء أذىً بالغاً فقرّر أن يكون أحسنَ استعداداً في المستقبل.

إنّه لحسنٌ بلا ريب أن تفكّر على نحوٍ أفضلَ في المستقبل. ولكن ماذا بشأن الآنَ، وأنت على هذه الحالِ؟.. هو ذا شيءٌ آخرُ يسقط.. إنّه المنبّهُ هذه المرّة.

...٥...

وخُيّلَ إليه لفترةٍ أنّ الزمن قد توقّفَ، وأنّ العالم قد خلا إلّا منه مشدوداً إلى العربة المثقَلةِ، والشمسُ فوقه تصبُّ عليه جامَ غضبِها. وأنّ تاريخَه بوصفه حمّالاً بدأ العمل منذ الخامسةَ عشرةَ، ماضيه، حاضره ومستقبله، مهدّدٌ في تلك اللحظة. "هذه الدفعةُ لا ينقلها ثورٌ.. اعمل حسابكَ يا محمود". ذلك آخرُ شيءٍ قاله سالم. وفكّرَ: "ربّما أخطأتُ في تقدير قوّتي وهذا ليس ذنبي على أيّة حال.. إنّ المرء يجهل نفسه حقّاً.. هيّا يا محمود واخلص من هذه الورطة إذا كنت رجلاً. ثمّ قال بصوت مسموع: "إنّما أردتُ أن أنتهي باكراً. كان ما يزال هناك متّسعٌ من الوقت للمرور على مخزن مصطفى الطحّانِ. يا إلهي إنّ ورائي ثمانية أفواه يأكلون رأسَ الحيّة".

وأفرغ محمود مزيداً من القوّة؛ غير أنّه في الواقع لم يُضِف شيئاً جديداً إلى قدرته السابقة سوى ضغطٍ جزئيٍّ على ذراعَي العربة، لم يستطع المحافظةَ عليه طويلاً؛ إذ ما لبث أن تراخت قبضتاه، فأدرك أنّها النهايةُ، ورشحَ جلدُه عرقاً أكثر من ذي قبل نتيجةً لشحنة الجهد التي بذلها مؤخّراً، وقد انضاف إليها إحساسٌ بالفشل لم يكن متوقّعاً، ونظر حواليه بلا هدفٍ محدّد شأنَ إنسان موشكٍ على الغرق.

كانت عيناه مليئتين بالدموع والضياء الباهر. وكان العالم عن يساره ظلالاً تنقصها الحياة. لقد مسّ بصرُه فيما مسّ البحرَ والشريط الرمليَّ والبساتين. كان يجوز في تلك اللحظةِ منطقةً ليس فيها بناء. وكم حملت له هذه الفجوةُ في الماضي انشراحاً خاصّاً ! وأحسّ أنّ الأشياء بدأت تفقد بريقَها شيئاً فشيئاً بالنسبة إليه. فالبحرُ صفحة زجاجيّةٌ غائرةُ اللون يفصلها عن الشاطئ حدٌّ رمليٌّ باهت.

كانت البساتين ملفوفةً بغلالة رمليّةٍ، واستحال الإحساسُ القديم بالخوف شعوراً بالعجز، واحتلّتِ المركزَ فكرةُ التوقّف، غذّاها على التوالي إحساسٌ بالتظلّم والتوحّد والقهر والسنّ والتفاهة والعقوق، وكلّ ما يمكن أن يكون في صفّه لو كانت الحالُ غيرَ ما هي الآن.

ولكنّ التوقفَ أضحى مسألةً ينبغي له أن يعيدَ فيها النظر. كان قد قطع مسافةً طويلة من الطريق الصاعدةِ حتّى أشرفَ على نهايتها، وأمسى الانحدارُ أكثرَ حدّةً. كان يحتاج في حال توقُّفه إلى رجلٍ يدعمُ عجلتَي العربة من الخلف بحجرَين. "لو توفّر هذا الرجلُ فمن ذا يضمن توازنَ العربة وعدم انقلابِها على مؤخّرتِها في اللحظة الفاصلةِ بين تثبيت الحجر وصدمةِ التوقّف؟"

...٦...

هكذا فكّر محمود وهو يرمش بعينيه الملتهبتَين المخضلّتين بالدموع، ولم يلبث أن واجه نفسه بهذه الحقيقة. "ولكنّك وحدك يا محمود، وحدك في الطريق؛ لا أولادٌ، ولا امرأةٌ، ولا عابرٌ يدعم عجلتك بحجر.. يا هوه.. هل خلَتِ الدنيا من البشر؟.. ماذا بك؟ هل أصبحت عاجزاً تماماً؟.. أنت تبكي؟..كلّا.. أنت تضحك؟ كلّا..أنت تبكي وتضحكُ معاً؟ كلّا، لكنّي سأبكي حتماً عندما لا يكون هناك ما أعمله.. إنّ المرءَ لا يفتقر إلى الحيلةِ، فثمّةَ دوماً ما يمكن عملُه..... يبدو لي أنّه لا يزالُ في مقدوري أن أفعلَ شيئاً ما.. هيّا يا محمود وامش في خطّ منحنٍ، ولكنَّ الطريقَ تطولُ. لكنّه يسهلُ عليك صعودُها". وتلاحقت أنفاسُه. وبات لهاثُه أكثرَ تقطّعاً. كان يقترب شيئاً فشيئاً من الفحيح، ولكنّه رغم ذلك تابع طريقَه، لأنّه كان يدركُ أنَّ الرجلَ أكثرُ قدرةً على احتمالِ الألمِ مادام هو قائماً على قدميهِ ومستمرّاً في سيرهِ إلى الأمام.

مهارات القراءة

- القراءة الجهريّة:

* **اقرأ المقطع الأوّل قراءة جهريّة متمثّلاً الحوار بنبرات صوتك وقسمات وجهك.**

- القراءة الصامتة:

* **اقرأ من النصّ المقطع الأوّل والثاني قراءة صامتة: ثمّ أجب عمّا يأتي:**

١. من أين استمدّ الكاتب موضوعه (مرجعيّات سرده)؟
٢. اذكر سببين من أسباب معاناة محمود وعذابه.

الاستيعاب والفهم والتحليل

- المستوى الفكري:

١. بيّن مستعيناً بالمعجم معنى الفعل(انحطّ) فيما يأتي:
   - انحطّ بصره على البقعة التي يزحف عليها.
   - انحطّ قدْرُ الرجل.

٢. شكّل من المقطعين الثالث والرابع معجماً لغويّاً لكلّ من:
(معاناة الحمّال، أحلام البسطاء)، ثمّ بين العلاقة بينهما.

٣. ما الفكرة العامّة التي بنيت عليها القصّة انطلاقاً من المعجمين السابقين؟

٤. ما المهمّة التي كلّف محمود نفسه القيام بها؟ وما الذي حمله على ذلك؟

٥. ما الذي ميّز فهيماً من سواه برأي محمود كما ورد في المقطع الرابع؟

٦. بمَ فكّر محمود وهو يجرّ العربة في بداية مرتفع الطابيات كما ورد في المقطع الثاني؟ ولِمَ فكّر في ذلك؟

٧. تحدّث عن أحلام محمود وأفراد أسرته، وعن مسوّغات كلّ حلم من تلك الأحلام.

٨. ما مظاهر معاناة محمود كما تجلّت في المقطع الرابع؟

٩. ما الذي خُيّل إلى محمود في المقطع الخامس؟ وما أثر ذلك فيما ألفَ من مشاهد كانت تبعث البهجة في نفسه؟

١٠. علامَ صمّم محمود بعد اشتداد معاناته كما ورد في المقطع السادس؟

١١. ورد في القصّة: "كان محمود يقود عربته في مرتفع الطابيات". إلامَ يرمز كلّ من العربة والصعود إلى المرتفع برأيك؟

١٢. فكرة القصّة (المغزى العام) هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفنّيّ لأيّ قصّة. ما المغزى العامّ الذي يودّ الكاتب إبلاغه القارئ؟

• المستوى الفنيّ:

١. من تقنيات السرد (العَنْونة). وضّح مدى ارتباط العنوان بموضوع القصّة مستفيداً من صيغة العطف بين (الرجل، العربة).
٢. حدّد المقطع الذي بلغ فيه الصراع ذروته، ثمّ اذكر موطنه والحدث الذي قاد إليه.
٣. ادرس النسق الزمنيّ الذي استخدمه الكاتب في سرد أحداث قصّته وفق الآتي:
(نوع النسق – خطّة سيره – أمثلة من القصّة على مراحل سيره).
٤. إلى أيّ نوع من أنواع الشخصيّات تنتمي شخصيّة محمود؟ وإلام رمز بها الكاتب؟
٥. تعمّد الكاتب استبطان أعماق شخصيّة محمود عبر الحوار الداخليّ مرّة، والحوار الخارجيّ مرّة أخرى. وضّح تحقّق ذلك وادعم إجابتك بالأمثلة المناسبة.
٦. ورد (سرد المخاطب) في المقطع السادس. استعن بالفائدة الآتية في تحديد الوظيفة الفنيّة التي أدّاها مع أمثلة مناسبة لذلك.

فائدة

صيغ السرد:
- سرد الغائب.
- سرد المتكلّم.
- سرد المخاطب.

من وظائف سرد المخاطب:
- إشاعة التساؤل والتشكك أو الاعتراف أو اللوم.
- بثّ نغمة ذات كثافة عاطفيّة توحي بمرارة كامنة وراءها.

٧. أسهم وصف الطبيعة في الإيهام بواقعيّة الأحداث تارة، وفي التفسير تارة أخرى. وضّح ذلك ممّا ورد في المقطع الخامس.
٨. تتنوّع اللغة وفق التكوينين الاجتماعيّ والثقافيّ والاتجاهات الفكريّة للشخصيّات. أصدر حكماً مُعلّلا على مدى مناسبة اللغة للشخصيّات في القصّة.
٩. تتشابك علاقات الزمان والمكان فتلقي بظلالها على الشخصيّات. ما ملامح كلّ منهما في القصّة؟ وما تأثيرهما في محمود؟

المستوى الإبداعي

١. اعتاد محمود البوح لفهيم بمتاعبه الأسريّة. تخيّل أنّ فهيماً لم يمت وما زال يساعد محموداً في عمله. اكتب ما يمكن أن يبوح به محمود لفهيم حول همومه وعذابه.

٢. اقترح نهاية أخرى للقصّة وغيّر ما يناسب النهاية المقترحة.

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالة تبيّن فيها المعاناة التي يكابدها الفقراء: مبرزاً ما يحلمون به لتغيير واقعهم مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول لمشكلاتهم: متّبعاً مدخل عمليّات الكتابة.**

علم البلاغة - الاقتباس والتضمين

...١...

الاقتباس

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال ابن النّبيه في مدح الفاضل:

قمتُ ليلَ الصُّدودِ إلّا قليلا ثمَّ رتّلتُ ذكرَكم ترتيلا

– قال ابن الرومي:

لقد أنزلْتُ حاجاتي بوادٍ غيرِ ذي زرعِ

– قال بهاء الدين الروّاس:

خالِقِ النّاسَ بخُلقٍ حَسَنٍ واسْبِلِ الأَستارَ فوقَ المظهَرِ

- الأسئلة:

١. ممّ اقتبس كلّ من الشاعرين بيته الشعري الوارد في المثالين الأوّل والثاني؟ اذكر الآيات التي استفاد منها كلّ منهما.
٢. أيكون الاقتباس من القرآن الكريم فحسب؟ ادعم إجابتك ممّا ورد في المثال الثّالث.

استنتج

الاقتباس هو تضمين النثر أو الشعر بعضَ القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنّه منه.

- تطبيق:

* **دلّ على موضع الاقتباس في البيتين الآتيين:**

– قال الشاعر الأحوص:

إذا رُمْتُ عنها سَلْوَةً قال شافعٌ ... من الحُبِّ: ميعادُ السلوِّ المَقابرُ

ستَبْقى لها في مُضمَرِ القَلبِ والحَشا ... سَريرةُ ودٍّ يومَ تُبْلَى السَّرائرُ

...٢...
التضمين

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة التالية:**

– قال أبو فراس الحمدانيّ:

سيذكرُني قومي إذا جدَّ جدُّهم ... وفي الليلة الظلماءِ يُفتقَدُ البدرُ

– قال السراج الورّاق:

تـوارَتْ من الواشي بليلِ ذوائبٍ ... له من جبينٍ واضحٍ تحته فجرُ

فدلّ عليها شعرُها بظلامه ... ((وفي الليلةِ الظَّلماءِ يُفتقدُ البدرُ))

• الأسئلة:

١. أين تجد تشابهاً في قول الشاعرين؟

٢. بيّن سبب وضع الشطر الثاني في البيت الثاني من بيتي الورّاق بين قوسين.

استنتج

التضمين: في الاصطلاح البلاغيّ أن يضمّن الشاعر كلام غيره في أبياته، مع التنبيه والإشارة إلى ذلك[١].

• تطبيق:

* **دلّ على موضع التضمين في كلّ من البيتين الآتيين:**

– قال حازم القرطاجنّي:

لعينيكَ قُلْ إن زرْتَ أفضلَ مُرسَلِ ... قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

وفي طيبةٍ فانزلْ ولا تغْشَ منزلاً ... بسقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

---

١. يقول مجير الدين بن تميم مشيراً إلى فنّ التضمين:

أطالع كلّ ديوانٍ أراه ... ولم أزجر عن التضمين طيري

أضمّن كلّ بيتٍ فيه معنى ... فشعري نصفه من شعر غيري

التقويم النهائي

* **اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة التّالية:**

– قال الصاحب بن عبّاد:

أقــــولُ وقــد رأيـــتُ لــه سحاباً　　مــن الـهـجـران مُـقـبِـلـةً علينا

وقــد سـحَّـت غــواديـهـا بـهـطلٍ　　حـوالـيـنـا الـصُّـدودُ ولا علينا

– قال الشاعر ضياء بن موسى الكاتب:

أقــــولُ لمعشرٍ غَـلِـطـوا وعـضُّـوا　　عــنِ الـشَّـيـخِ الـرَّشـيـدِ وأنـكـرُوهُ

هــو ابـــنُ جـلا وطــــلّاعُ الـثـنـايـا　　مـتـى يـضـعِ الـعـمـامـةَ تـعـرفُـوهُ

– قال الحريري في إحدى مقاماته:

– «فلم يكن إلا كلمح بالبصر أو هو أقرب، حتّى أنشد فأغرب، ونحو: أنا أنبئكم بتأويله، وأميز صحيح القول من علّيله».

– قال محمود قوبادو:

مُـحـسـنُ الـظَّـنِّ بِــهِ قـائِـلاً　　حَـسـبُـنـا الـلّـهُ ونـعـمَ الـوكـيـلُ

• الأسئلة:

١. دلّ على موطن الاقتباس أو التضمين في كلّ ممّا سبق.

٢. حدّد مصدر الاقتباس (القرآن أو الحديث النبويّ).

فنُّ القصّةِ عند العرب*

مطالعة

...١...

العلماءُ مجمعونَ على أنَّ العرب في عصر ما قبل الإسلام كانت لهم قصصٌ كثيرةٌ متعدِّدةٌ، فقد كانوا مشغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، و"كتاب الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرةً كاملة من القصص التي تناقلها الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم.

وليس "كتاب الأغاني" هو المرجعَ الوحيدَ في هذا المجال، بل إنَّ المكتبة العربيَّة غنيَّةٌ بأمثال "الأمالي"، و"صُبح الأعشى"، و"العِقْد الفريد"، و"الشعر والشعراء"، وكتب التراجم والطبقات بما لا يدع مجالاً للشكِّ في أنَّ التأليف العربيَّ تناول حياة الإنسان في عصر ما قبل الإسلام في مظاهرها كلّها.

غير أنَّ الدارسين المُحْدَثين رفضوا أن يعدّوا ما في هذه الكتب من القصص فنّاً نثريّاً مميزاً له أصوله، واعتمدوا في هذا على أنَّ تلك الكتب إنَّما دُوِّنتْ في العصر العباسي الذي يبعد بعداً زمنياً كبيراً إلى حدٍّ ما عن عصر ما قبل الإسلام.

ولا بدّ أنَّ هناك أسباباً أُخَرَ صرفت أولئك عن دراسة قصص ما قبل الإسلام، ليس منها على أيّ حال بُعدُ عصر التدوين وإن احتجُّوا به، فهم كما نعلم قد قبلوا شعر ما قبل الإسلام من دون كبيرِ عناء، بل هم قبلوا من نثرِ ما قبل الإسلام الخُطَبَ وسَجْعَ الكُهَّانِ والأمثالَ، وعُنوا بدراسة هذه الألوان من الإنتاج النثريِّ، وراحوا يخرجون منها بأحكام من دون أن يضطربوا إلا قليلاً أمام الشكِّ في صحَّتها، وأحسب أنَّ المسألة غيرُ هذا، أحسب أنَّهم تخيَّلوا نقلاً عن الدارسين القدماء صورةً بعينها لعصر ما قبل الإسلام وأدبه، تخيَّلوا تلك الحياة بداوةً وفقراً ورحلة لا تنتهي في قلب الجزيرة وإلى أطرافها، وعناءً وخشونةً، وجهلاً بكلِّ شيء ممَّا يعرفه العالم في قديمه وحديثه معاً، وتخيَّلوا أدب ذلك العصر طنطنة ألفاظ، وعبثاً فارغين، وراحوا يبدون مهاراتهم من صنوف الرياضة الذهنيَّة التي تجعل جلَّ اهتمامهم منصبّاً على وضع اللفظ إلى جوار أخيه في اتِّساقٍ نغميٍّ معيَّن، وراحوا بعد هذا الذي تصوَّروه لحياة الناس في عصر ما قبل الإسلام وأدبه يبحثون عمَّا يرضي هذا التصوُّرَ.

* الرواية العربيّة، عصر التجميع – فاروق خورشيد.. دار الشروق ط٣، بيروت ١٩٨٣.بتصرُّف.

ولكنَّ القصص التي عُرفت في ذلك العصر فيها قصصُ بطولةٍ رائعةٌ، وحكاياتُ حبٍّ إنسانيَّةٌ، وقصصُ وفاءٍ وغدر، وصراعٌ في سبيل الخير وفي سبيل الشر جميعاً، وفيها علاقاتٌ لا تنتهي بكلِّ أجناس الأرض الذين عاشوا حول الجزيرة بطباعهم وعاداتهم، وبثقافتهم ومعرفتهم، فالقصص التي جاءتنا من عصر ما قبل الإسلام ترسم صورة تكاد تكون مخالفة تماماً لتلك التي أراد الدارسون أن يرسموها، وتعطي خصباً ونماءً في حياة أبنائه.

...٢...

ولم يجد الدارسون القدماء والمحدثون في قصص ما قبل الإسلام صورة ما تخيَّلوا من حياة الناس آنذاك فأسقطوه، ولم يجدوا فيه ما يفيدهم في بحثهم عن الصنعة وغريب الألفاظ فاكتفوا بذكر الحجَّة التي تقول إنّه حُرّف في لفظه بل في معناه أيضاً، ثم أسقطوه.

لقد وضعوا في قلوبهم وأذهانهم أنَّ العرب في عصر ما قبل الإسلام كانوا مشغوفين بالبيان وبالبلاغة، ودليلهم على هذا هو القرآن الكريم نفسه، فالقرآن – بوصفه معجزة بيانيَّة – لا بدَّ أنَّه كان يخاطب أناساً صناعتهم وهوايتهم البيان والبلاغة، ولتثبيت هذا المعنى لم يقبلوا من صور أدب ما قبل الإسلام إلا ما حفِلَ بالصنعة البلاغيَّة، وما وقف شاهداً على براعة العرب البيانيّة آنذاك... والواقع أنّنا لا نستطيع أن نسلّم أنّ شعباً بأسره قد وقف حياته على اللهو بالألفاظ والتجويد في صور صياغتها، وإنّما نحسب أنَّ هذا كان عمل طبقة معيَّنة من الناس، كانوا المُتصدّين للحياة الفكريّة والقوليّة عند العرب، ونحسب أنَّ بلاغة القرآن كانت تقصد إلى إفحام هؤلاء وإلزامهم الحجة، فهي تقارعهم بسلاحهم نفسهِ، ثمّ تنتصر عليهم بما لا يدع أمامهم مجالاً للشكِّ في صحة الوحي، وتعذّر صدور القرآن عن بشر مثلهم.

بهذه الروح فَهِمَ دارسو أدب ما قبل الإسلام أنَّه أَدَبُ صنعةٍ، ومرجعُ لغةٍ، ودليلُ بلاغةٍ وصناعةٍ، ولهذا فقد أغفلوا ما لا ينفعهم في هذا كلّه، وأعني القصص، إلا أنَّ هذا كلَّه لا ينفي أنَّ العرب في عصر ما قبل الإسلام كانوا يعرفون القصص، وأنَّ القصص كانت باباً كبيراً من أبواب أدبهم، وأنّ فيها دلالةً كبيرةً على عقليّتهم وحياتهم، وهم قد عرفوا ألواناً متعدّدة من هذا الفنّ، عرفوا قصص الأنبياء وقصص الشعوب، وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال.

...٣...

ومن أشهر قصصهم أيّامُ العرب التي تدور حول الوقائع الحربيّة التي وقعت بين القبائل، مثل: يوم داحسٍ والغبراء، ويوم النِّجار، ويوم الكُلَاب. أو تلك التي دارت رحاها بينهم وبين من حولهم من شعوب كيوم ذي قار.

وعرف العرب قصصاً تتناول بالتفسير المطعَّم بالبقايا الأسطوريَّة الحياةَ والخلقَ، فحكوا عن نشأة العالم، وعن آدم ونسله، وعن نشأة اللغات وتعدّدها، وعن التاريخ العربيّ كما تخيّلوه حتّى الإسلام ممّا تجده في كثير من الكتب.

والأسطورةُ عند العرب مثلُ الأسطورة عند سائر شعوب الأرض تنشأ مع نشأة التفكير عند الإنسان، ومع نشأة قدرته على الإبانة والتعبير، فيحاول عن طريقها أن يفسّر ما يعجزُ عن فهمه من ظواهر الكون حوله، كما يحاول بطريقها أن يعلّل تعليلاً خياليّاً ما يعجز عن إدراك سرّه ليصبح قادراً على التلاؤم مع الظواهر الكونيّة التي لا يُدرَكُ سرُّها ولا تُفهَمُ أسبابُها ومكوّناتُها.. ومنطقي أن يعرف العرب الأساطير بكلّ أنواعها، وأن يتداولوها ويتناقلوها جزءاً من تراثهم العربيّ الذي يصاحب عبادتهم الدينيّة الملأى بالرمز المثقل بالخيال الجامح البدائيّ. ومن هنا فإنّ الكثير من قصصهم أو ما نقلته كتب الأخبار ممَّا تبقّى من هذه القصص مزدحمٌ بآثار هذه الأساطير، مليء بإشارات إليها وإلى رموزها وإلى ما كانت تقوم به في مراحل التفكير العربيّ الأوّل من دور مهمّ تعبيراً فنّيّاً وتفسيراً وجدانيّاً تقدّم به الإنسان العربيّ؛ ليساعده على إعادة التوازن بينه وبين الكون وظواهره وأسراره.

وأخذ العرب القصص أيضاً عمّن جاورهم من أمم إمّا نقلاً كاملاً يذكرون فيه أصل القصة، وإمّا فيما يشبه ما نسمّيه اليوم بالاقتباس؛ إذ يغيّرون في القصة لتلائم ذوقهم وبيئتهم وحياتهم..

كذلك أخذوا من أساطير الشعوب التي خالطوها وعرفوا ثقافاتِها، وامتزجت هذه الأساطير بأساطيرهم في تفاعلٍ حيويٍّ وتلاحمٍ عضويٍّ، أتاح لها أن تذوب في المفاهيم العربية وأن تلتحم مع الأساطير العربيّة؛ ليكون النّاتج قصصاً لا يمثّل المفاهيم العربية وحدها، بل مفاهيم الإنسانيّة وتراثها في مرحلة من مراحل تطوّرها في هذه المنطقة التي أتاحت لها ظروف التجارة والرحلة أن تتعايش وتتعارف وتثري وجودها بالأخذ والعطاء.

...٤...

وقد وصل غيرُ قليل من هذا القصص إلى أيدي الدارسين المحدثين، ولكنّهم انصرفوا عنه معرضين؛ عن عمد، ويكفي أن أسوق هنا ما قرّره الأستاذ أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" في حديثه عن أيّام العرب إذ يقول: "ترى هذه الأيّام وأخبارها مجموعة في العِقْد الفريد، وأمثال المَيْدانيّ، وقد زاد القُصّاص في بعضها وشوّهوا بعض حقائقها، كالذي تراه في أخبارهم التي حَكَوها في موت الزبّاء، إذا قارنت بين ما قصّوه وما ذكره بعضُ المؤرِّخين عن زنوبيا؛ فخبر الزبّاء المرويُّ في الكتب العربية من هشام بن محمّد الكلبيّ، رواية خياليَّة موضوعة لا تتَّفق والتاريخ، ولسنا ندري هل أفسدها العرب في عصر ما قبل الإسلام، أو أفسدها رواة الأدب في الإسلام".

هذا الذي أسوقه هنا من كلام الأستاذ أحمد أمين يوضِّح الروح التي نظر بها الدارسون المُحْدَثون إلى هذه الآثار، ويتشابه ذلك ونظرةُ الدكتور شوقي ضيف الذي يقول عنها: "إنَّها لا تتَّفق في شيء وحقائق التاريخ الروماني الصحيحة التي كتبت عن زنوبيا".

ولم يهتمّ الأستاذان بهذه القصَّة إلا من ناحية صدقها التاريخيّ، علماً أنّها أعطت دلالة واضحة على وجود التأليف القصصيّ الذي يستمدُّ مادَّته من التاريخ، والواقع أنَّه ليس مطلوباً من كاتبي القصَّة مراعاة التاريخ والنقل الحرفيّ، وربما لو قامت دراسة على احترامِ نصّ ابن محمد الكلبيّ وغيره. وعدِّ أعمالهم لوناً من الإنتاج الفنّيّ القصصيّ، ومحاولةِ المقارنة بين ما قصّوه وبين ما تحكيه الوثائق التاريخيّة لاستنباط عملهم الفنّيّ وأسلوبهم القصصيّ والزوايا التي وقفوا عندها؛ لأمكن أن تكون هذه الدراسة أساساً لتكوين فكرة عامّةٍ عن الفنّ القصصيّ في عصر ما قبل الإسلام.

أمّا النظرة إلى هذه الأعمال وغيرها، بل أيضاً إلى غالبيّة ما جاءنا من قصص عصر ما قبل الإسلام على اعتبار أنّه أفاد من أصحابه لحقائق التاريخ فهذا معناه إخراجُ كلِّ هذه الأعمال من الأدب، وإسقاط الإنتاج القصصيّ العربيّ بكلّ ما فيه من قِيَمٍ ودلالات. ودارس الأدب ليس من مهمَّته في شيء بحث صدق القصّة التاريخيّ، بقدر ما يدخل في مهمّته بحث أداتها الفنيّة وشكلها التعبيريّ وقالبها الروائي.

...٥...

لقد ذهب كثيرٌ من الدارسين إلى أنَّ هذه الرواياتِ كاذبةٌ، ولم تُنقلْ عن الرواةِ في عصرِ ما قبل الإسلام؛ لأنّهم لم يكونوا يعرفونَ الكتابةَ، وأنَّهم كانوا أيضاً يستعملونها في تدوين الآثار الأدبيَّةِ. وليس معنى عدمِ وصولِ النُّصوصِ المكتوبة إلينا أنَّهم يجهلون الكتابةَ ولا يعرفونَها، وإنَّما قد يكون معناه أنَّ كتبَهم ضاعتْ في عصور متأخِّرة، أو أُهملت. إذ جاء الإسلام وفي مكّةَ سبعةَ عشرَ كاتباً وفي المدينةِ أحدَ عشرَ.. ويقول الجاحظ في كتابه الحيوان: إنَّ العربَ كانوا يكتبون بعضَ عهودِهم السياسيَّة، وكانوا يسمُّون تلك العهودَ المكتوبةَ "المهارق". وقد ذكر المَيْدانيُّ في مقدّمة كتابه "مَجْمَع الأمثال" أنَّه رجع في تأليفه إلى ما يربو على خمسين كتاباً.

فالكتابة والتدوين إذن لم يكونا مجهولين عند العرب في عصر ما قبل الإسلام، وليس صحيحاً أنَّ الَّذينَ دوَّنوا أخبارَهم في العصر العبَّاسي اعتمدوا على ما حفِظَهُ الرُّواةُ وما تناقَلُوه، وإنَّما المعقولُ أنَّ أصحابَ كتبِ تاريخِ الأدبِ التي دُوِّنَت في العصر العباسي استعانوا بهذه الكتب إمّا مباشرةً، مثلَ: (الميدانيّ)، وإمّا بطريقِ الرُّواةِ الَّذينَ احتفظُوا عندَهُم بالمراجعِ لأدبِ ما قبل الإسلام يرجعونَ إليها ويروون منها، مثل: (هشام بنِ محمَّدٍ الكلبيِّ).

والأقربُ إلى طبائع الأشياء أنّ العصر العباسيَّ لم يدوِّنِ تراثَ ما قبل الإسلام من الذاكرة فقط، ولكنّه لا بدَّ أنّه اعتمد على أصول مكتوبة، وما دام الدليلُ تحت أيدينا على معرفة العرب في عصر ما قبل الإسلام بالكتابة، فليس ما يمنع أن يكونوا دوَّنوا قصصهم كما دوّنوا معلّقاتهم في صُحُفٍ وصلت بطريق التوارث إلى الرواة الذين نقلوها إلى العباسيّين فأخذوا منها، وهذا لا يمنع بحال أنّهم أضافوا أو زادوا، ولكنّه يؤكّد أنّ رفض تراث ما قبل الإسلام كلّه لمجرّد أنّه دوّن في مصنّفات متأخّرة زمنيّاً وخطيّاً يحتاج إلى مراجعة، ويؤكد أيضاً أنَّ الاعتماد فقط على الخُطَبِ وسَجعِ الكُهّان والصور الملأى بالأشكال البيانيّة وحدها تعسفٌ يفسد صورة أدب ما قبل الإسلام كلّه.

قواعد اللغة – تدريبات على ما سبقت دراسته

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة التالية:**

– قال الربيع بن ضبع الفزاريّ:

١	على حـرَجٍ يا عبسُ أضحى أخوكمُ	وبِـتُّ عـلى أمـرٍ بـغـيرِ جنـاحِ
٢	حـذارِ حـروبَ الأقـربـينَ وإنَّـهُ	(لـيأتي افـتلاتـاً وجـهُ كـلِّ صباحِ)
٣	أخـاكَ أخـاكَ إنَّ مـنْ لا أخا له	كـساعٍ إلى الـهيجا بـغيرِ سلاحِ
٤	وإنَّ ابـنَ عـمِّ المـرءِ فاعلمْ جناحُهُ	وهـلْ ينهضُ البـازي بـغيرِ جناحِ
٥	لنا عِـظَـةٌ في الـذاهـبينَ وعِـبرةٌ	(تـفـيدُ) ذوي الألـبابِ أمـرَ صلاحِ
٦	ألَمْ تعلمُوا ما حـاولَ الصعبُ مدَّهُ	ومـا صـبَّـحَ الـساعـي وآل رزاحِ
٧	فـهلْ بعدَ ذي القرنينِ مَـلْـكٌ مخلَّدٌ	وهـلْ بعدَ ذي المَـلْكينِ يـومُ فلاحِ
٨	تـريـشُ لـه الأطـيـارُ عـندَ غُـدُوِّهِ	وتـجـنـحُ إنْ أومـى لـها بـرواحِ

• **الأسئلة:**

• **أوّلاً:**

١. هات من النّصّ أسلوب إغراء، وأعربه.
٢. استخرج من النّصّ اسم فعل، واذكر معناه، وحدِّدْ نوعه.
٣. في البيت الأوّل منادى حدِّدْه، واذكر نوعه.
٤. في البيت الثالث اسم منقوص حدِّدْه، وبيِّن سبب حذف الياء.
٥. استخرج من البيت الثّالث (لا) النافية للجنس، وبيِّنْ نوع اسمها.
٦. هات من النّصّ أسلوب توكيد، وحدِّدْ المؤكّدات.
٧. علِّلْ تقدُّم الخبر على المبتدأ في البيت الخامس.
٨. بيِّن الفرق بين (ذوي) في البيت الخامس، و(ذي) في البيت السابع، وأعربهما.
٩. هات من النّصّ أداة استفهام، وحدِّدْ نوعها.
١٠. أعرب ما تحته خطٌّ من النّصّ إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.

• **ثانياً:**

١. زِن الكلمات الآتية (الهيجا، عِظَة، أومى).

٢. صنِّفِ الأفعال الآتية وَفْقَ الجدول (بِتُّ، يأتي، ينهض، تريش).

الفعل الصحيح	نوعه	الفعل المعتلّ	نوعه

٣. صنِّفِ الأسماء الآتية وفق الجدول (جناح، الذاهبين، الصعب، مُخلَّدٌ).

الاسم الجامد	نوعه	الاسم المشتق	نوعه

٤. انسب إلى كلمة (عبس)، وضَعْها في جملة مفيدة.

٥. اشرحِ العلَّة الصرفية في كلّ من الكلمات الآتية، وسمِّها: (ساعٍ، البازي، عظة).

• **ثالثاً:**

١. علِّلْ ما يلي:

– كتابةَ الهمزة على صورتها في (افتلاتاً، ابن، أومى، يأتي).

– كتابةَ التاء على صورتها في (عبرة، بتُّ).

– كتابةَ الألف على صورتها في (أومى، على).

– زيادةَ الألف في كلمة (تعلموا).

الوحدة الخامسة

قضايا وطنيّة وقوميّة

الدرس الأوّل	الشّهادة والشّهداء	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	جمرة الشهداء	نصّ شعريّ
الدرس الثّالث	سعيد العاص	نصّ شعريّ
الدرس الرّابع	مع الشهداء	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	غداً سنلتقي	مطالعة

قضايا وطنيّة وقوميّة (الشهادة والشهداء)

قراءة تمهيديّة

...١...

الشهادةُ قيمةٌ مُثلى تفوقُ القيمَ جميعها، وهي بمعناها العامّ الوفاءُ بالمعروف، والشهيدُ هو مَنْ تمثّل أسمى قيم التضحية والفداء والعطاء، وهو مَنْ بذل دمَهُ رخيصاً افتداء لوطنه، وآثرَ كرامة الوطن وحريته على حياته.

للشهيد مكانةٌ عظيمةٌ في الدنيا والآخرة. أمّا المكانةُ التي يتبوّؤها في الآخرة فقد تمثّلت في قوله تعالى: ﴿ ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾ ﴾ (آل عمران)، وأمّا جزاؤه في الدنيا فيتمثّل بالقداسة التي نالها الشهيد، فاكتسب المنزلة الرفيعة والمكانة السامية ببذله الروح رخيصة، وقد رسم الشاعر رشيد سليم الخوري تلك المكانةَ الساميةَ؛ إذ يقول:

خيرُ المطالعِ تسليمٌ على الشُّهدا … أزكى الصلاةِ على أرواحِهم أبدَا

فلتنحنِ الهامُ إجلالاً وتَكْرِمةً … لكلِّ حرٍّ عنِ الأوطانِ ماتَ فدى

...٢...

الشهادة من منظور وطنيّ:

كان يومُ السادس من أيّار من عام (١٩١٦م) بدايةَ نهج أخذ طريقَه الواسعَ إلى أعماق كلّ سوريّ عَبْرَ كوكبةٍ من الثوّار الذين رفضوا الذلّ وأبوا إلّا أن يكونوا حمَلَةَ بيرق الشهادة في سبيل عزّة الوطن وكرامته، فأمسى ذلك التاريخُ عيداً وطنيّاً وأضحتِ الشهادةُ شعاراً ينتصب أمام العيون سواء أكان في مقاومة المستعمرين أو في خوض حروب الدفاع عن الأرض والكرامة. وقد حَرصَ الأدباءُ على التعبير عن موقفهم من شهداء ذلك اليوم الأغرّ، فوصفوا عطاءهم المنقطعَ النظير، وفي ذلك يقول القرويّ:

قَدْ علّقتكُمْ يدُ الجاني ملطّخةً … فقدّسَتْ بكمُ الأعوادَ والمسدا

بلْ علّقوكم بصدرِ الأُفقِ أوسمةً … منها الثريّا تلظّى صدرُها حسدا

ولم يكن شهداءُ السادس من أيّار إلّا بدايةً لقوافل الحريّة التي سارتْ بعدها قوافلُ كثيرة تكمل مسيرة العزّة وتنال اللقب المقدّس.

فما إن بدأت الحملةُ الفرنسيّةُ على سوريّة حتّى سطّر أبناؤها – بقيادة بطلِها يوسف العظمة – صفحاتٍ من نور إلى أن تحقّق الاستقلال، فهبّ الشعراء يعبّرون عن فرحتهم بهذا العرس، وفي ذلك يقول بدر الدين الحامد:

لو تنطقُ الأرضُ قالَتْ: إنّني جدَثٌ … فيَّ الميامينُ آسادُ الحمى ناموا

يومُ الجلاءِ هو الدّنيا وزهوتُها … لنا ابتهاجٌ وللباغينَ إرغامُ

يا راقداً في روابي ميسلونَ أفِقْ … جلَتْ فرنسا وما في الدَّارِ هضّامُ

أمّا الاعتداء الأشدّ وطأة في العصر الحديث فقد تمثّل بالعدوان الصهيونيّ على الأرض السوريّة، فما فتئ أبناؤها يضربون أروع أمثلة الفداء والتضحية؛ لتصبح الشهادة ثقافة، ويصبح الموتُ أغنيَّةً يردّد صداها شهداءُ حرب تشرين التحريرية عام (١٩٧٣م)، وقد عبّر عن ذلك الشاعر سليمان العيسى بقوله:

ناداهمُ البرقُ فاجتازوهُ وانهمروا … عندَ الشّهيدِ تلاقى اللهُ والبشرُ

ناداهمُ الموتُ فاختارُوهُ أغنيةً … خضراءَ ما مسَّها عودٌ ولا وترُ

ولم يقتصر أدبُ الشهادة على الشعر فحسبُ؛ بل كان للنثر دورٌ رئيسٌ في إبراز قيمِ الشهادة، فقد راح الأدباءُ يبثّون هذه القيمَ من خلال القصص والمقالات المتعلّقة بموضوع الشهادة، ومن هؤلاء الأدباء فارس زرزور وبديع حقي ووليد إخلاصي وغيرُهم. وما تزالُ سوريَّة إلى يومنا الحاضر تقدّم العديد من أبنائها فداء لأرضها وكرامتها.

الشهادة من منظور قوميّ:

انطلق الأدباء السوريون كغيرهم من الأدباء العرب، يدافعون عن قضاياهم الكبرى ويمجّدون شهداءها، في أيّ بقعة من بقاع الوطن العربيّ، فلم تكن أيّة قضية عربية إلاّ قضيّة العرب كلّهم، فكم من مناضل سجّل التاريخُ صفحاتٍ من نضاله في أكثر من قطر عربيّ، فها هو ذا بطلُ الجزائر الشيخ عبد القادر الجزائري يناضل في فلسطين وسوريّة ويلبّي نداء ربّه على الأرض السوريّة، والبطلُ السوريّ جول جمّال الذي نال شرف الشهادة في مصر، والشاعرُ الفلسطيني عبد الرحيم محمود يسطّر صفحات من النضال على الأرض العراقيّة، ويعود ليستشهد على أرض وطنه فلسطين، فيمثّل قيم الشهادة قولاً وفعلاً، وهو القائل:

سأحملُ روحي على راحَتي … وأُلقي بها في مَهاوي الرَّدى

فإمّا حياةٌ تسرُّ الصديقَ … وإمّا مماتٌ يَغيظُ العدا

وقد تفاعل الأدباء العرب مع قضايا التحرّر العربيّ، فأسهموا في تخليد رموزها الأبطال، ومن هؤلاء الشاعر أحمد شوقي في رثائه البطلَ الليبيّ عمرَ المختار الذي سطّر ملحمةً بطوليةً في وجه المستعمر الإيطالي، فكان شعلةً تنير دربَ الأجيال الحالمة بالخلاص من نير المستعمر، يقول أحمد شوقي:

ركـــزُوا رفـــاتَــكَ في الــرمـــالِ لـــواءَ   يـــســتــنــهــضُ الـــوادي صـــبـــاحَ مـــســاءَ

يـا ويْـحَـهُـم نـصبُـوا مـنـاراً مـن دمٍ   يُـوحـي إلى جـيـلِ الـغـدِ الـبـغـضـاءَ

أمّا الشاعر اللبنانيّ بشارة الخوري فقد برز شعورُه القوميُّ جليّاً فكان من أهمِّ مَنْ كتب في القضية الفلسطينية وها هو ذا يمجّد ثورة الفلسطينيّين ويعاهد أرضها الطاهرة على الكفاح حتّى إدراك النصر، إذ يقول:

يـــا جـــهـــاداً صـــفَّـــقَ الـمـــجـــدُ لَـــهُ   لـــبـــسَ الـــغـــارُ عـــلـــيـــهِ الأُرجـــوانَـــا

شرفٌ بـــاهَـــتْ فـــلـــســـطـــينُ بـــهِ   وبـــنـــاءٌ لـــلـــمـــعـــالي لا يُـــدانى

نـحـنُ يـا أخـتُ عـلى الـعـهـدِ الـذي   قـد رَضِـعْـنـاهُ مـنَ المـهـدِ كـلانـا

وقد أدّى الشعراء الفلسطينيّون دوراً مهمّاً في رفد الشعر العربيّ بقصائدَ خلّدت الشهداء، وأذكت نار الحماسة في النفوس، وحرّضت على المقاومة لاسترداد الأرض. وفي مقدّمة أولئك سميح القاسم وكمال ناصر ومحمود درويش الذي قال:

شمسُنا أقوى من اللَّيل

وكلُّ الشهداء

ينبتونَ اليوم تفّاحاً، وأعلاماً، وماء

ويجيئون..

يجيئون..

يجيئون..

وآه..

وهكذا نجد أنّ الأدب العربيّ واكب تضحياتِ الأبطال وخلّد بطولاتهم ومجّد دماءهم الزكيّة فأنتج لنا أدباً ثورياً متميّزاً بمضمونه وشكله الفنّي.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. عرّف المعنى العام للشهادة.
٢. ما أهمّية الشهادة وما جزاؤها في الدنيا والآخرة؟
٣. لِمَ اتخذَ السوريون يومَ السادس من أيّار عيداً للشهداء؟
٤. تحدّث عن أهمّية مواكبة الشعراء لأعراس الشهادة في سورية.
٥. ما موقف الشعراء السوريين تجاه القضايا الكبرى؟
٦. هات مثالين لمناضلين عربيين تخطّيا حدود قطريهما للدفاع عن قضايا الوطن.
٧. تحدّث عن دور الأديب الفلسطيني في معالجة قضايا وطنه.

النشاط التحضيري

* **استعن بمصادرِ التّعلّم في تعرّف مدارس أبناء الشهداء: وبيّن الاهتمام الّذي يلقاه أبناء الشّهداء. تمهيداً للدّرس القادم.**

جمرة الشهداء*

نصٌّ شعريّ

محمّد مهدي الجواهري
(١٨٩٩- ١٩٩٧م)

وِلِدَ في النجف وتحدّر من أسرة عريقة في الأدب والعلم والشعر، درس على عدد من الشيوخ، وأخذ عنهم النحو والصرف والبلاغة، نظم الشعر في سنّ مبكرة متأثراً ببيئته وموهبته، نشر أوّل مجموعة له باسم (حلبة الأدب) عاش حياته يناضل الاستبداد والاستعمار، ونُفِي بسبب مواقفه المحتدمة ضد الظلم، انتُخِبَ رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين، ونقيباً للصحفيين، أصدر جريدة الفرات وجريدة الرأي العام وعدة جرائد أخر، وله ديوان مطبوع ومنه أخذ هذا النّص.

مدخل إلى النصّ:

دخل العراقُ حِلْفَ بغداد مع كلّ من تركيا وباكستان برعاية أمريكيّة، على الرغم من اعتراض سورية وبعض الدول العربيّة على ذلك، ممّا أحزن الشاعر وجعله يلجأ إلى دمشقَ حضنِ الكرامة العربيّة وملاذ كلّ حرّ متغنّياً بشهدائها الأحرار، وفي حفل مَهيب أقيم في دمشق عام (١٩٥٦م) بمناسبة ذكرى استشهاد البطل الشهيد عدنان المالكيّ أنشد قصيدةً طويلةً اخترنا منها هذه الأبيات.

* ديوان محمّد مهدي الجواهري، أشرف على طبعه عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩م، ج١/ص١١٧–١٣٤.

النصّ:

١ خلَّفتُ غاشيةَ الخنوعِ ورائي ... وأتيتُ أَقْبِسُ جمرةَ الشهداءِ
٢ ودرجْتُ في دربٍ على عَنَتِ السُّرى ... أَلِقٍ بنورِ خطاهُمُ وضَّاءِ
٣ خلَّفْتُها وأتيتُ يعتصرُ الأسى ... قلبي وينتصبُ الكفاحُ إزائي

٤ قد قلتُ للإلفِ الخدينِ يدلُّني ... أنَّى تكونُ معالمُ الفيحاءِ؟
٥ قِفْ بي على النَّسرِ الخضيبِ ولُمَّ لي ... منْهُ نسيلَ قوادمٍ حمراءِ
٦ هذا أنا.. عظمُ الضَّحيّةِ ريشتي ... أبداً ولفحُ دمائِها أضوائي
٧ أستلهمُ النغمَ الخفيَّ يموجُ في ... جُرحِ الشَّهيدِ بثورةٍ خرساءِ
٨ وأحسُّ أنّ يدَ الشهيدِ تجرُّني ... لِتَلُفَّني وضميرَهُ بِرِداءِ

٩ عدنانُ إنَّ دماً وهبتَ رسالةٌ ... أنا من صميمِ دعاتِها الأمناءِ
١٠ آمنتُ بالحمرِ النوافحِ في الثَّرى ... يَبْسَاً، أريجَ الواحةِ الخضراءِ
١١ المهدياتِ العُميَ أيَّةَ رؤيةٍ ... والمسمعاتِ الصمَّ أيَّ دعاءِ
١٢ والمنزلاتِ على المدى سُوَرَ الهدى ... ورسالةَ الآباءِ للأبناءِ

شرح المفردات

العَنَت: المشقّة الشديدة.
السّرى: السّير بالليل.
الخدين: الصديق.
الخضيب: الملطّخ بالدماء.
قوادم: الريَش العشر الكبار في جناح الطائر أو إحدى أربع في مقدّم الجناح.
اللّفح: الحرّ.
الحمر: الدماء.
النوافح: منتشرة الرائحة.
الأريج: الريح الطيّبة.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:
- يندرج النّصّ تحت الشعر: (القوميّ، الإنسانيّ، الوطنيّ).

٢. هاتِ دليلين من النّصّ على إباءِ الشاعر الذلّ.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهريّة: متمثّلاً شعور الاعتزاز بالشهيد عدنان المالكي.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذ المطلوب:**

١. ما الذي مثّلته دمشق للشاعر في النّصّ؟

٢. اذكر أثراً للشهيد في كلّ من الإنسان والأرض.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (نسيل) ثمّ استنتج المعنى المناسب لها في السياق.

٢. كوّن من النّصّ معجماً لغوياً لكلمة (الشهادة).

٣. استخرج الفكرة العامة للنّصّ مستعيناً بالمعجم اللغويّ السابق.

٤. دُلَّ على موطن كلٍّ من الفكر الآتية في النّصّ:
- قدومُ الشاعر إلى دمشق احتفاء بالشهيد.
- الشهادة سبيلٌ إلى كرامة الإنسان والوطن.
- رفضُ الشاعر الذلّ وقصده العزّة.

٥. عدّدِ الأسبابَ التي دعَتِ الشاعرَ إلى القدوم إلى أرضِ المقاومة.

٦. ما الذي استمدّه الشاعرُ من الشهيد؟

٧. برز إيمان الشاعر برسالة الشهيد، ما الأدوار التي تؤدّيها هذه الرسالة في نظره؟

٨. من فهمك النّصَّ وضّحِ الرسالةَ التي تركها الآباء للأبناء.

٩. قال سليمان العيسى في الشهيد:

دمُكَ الطَّريقُ فما تقولُ قصيدةٌ؟ — أنتَ الذي نسجَ الخلودَ قصيدا

– وازنْ بين هذا البيتِ والبيت السادس من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنّيّ:

١. حاكى الشاعرُ القدماءَ في معانيهم وصورهم. مثّل لكلٍّ منها من النّصّ.

٢. استند الشاعر إلى النمط السرديّ اذكر مؤشّرين من مؤشّراته وردا في النصّ.

٣. استعمل الشاعرُ الفعلين الماضي والمضارع حدّد كلّاً منهما في المقطعين الأوّل والثاني ثمّ اذكر دور كلّ منهما في خدمة المعنى.

٤. أكثرَ الشاعرُ من استعمال أسماء الفاعلين في المقطع الثالث، بيّن أثر ذلك في خدمة المعنى؟

٥. استخرج من البيت السابع صورة بيانيّة، وحلّلها، موضحاً اثنتين من وظائفها.

٦. استخرج من النّصّ طباقاً، واذكر نوعه، ثمّ بيّن وظيفته الفنيّة.

٧. هات من المقطع الأوّل شعوراً عاطفياً، ومثّل لأداة استعملها الشاعر لإبرازه.

٨. مثِّل لاثنين من مصادر الموسيقا الداخلية وردا في البيت الأوَّل.

٩. قطّع البيت الأوّل تقطيعاً عروضياً، وسمّ بحره وقافيته.

المستوى الإبداعي

* **ختم الشاعر النّصّ برسالة الشهيد: اقترح خاتمة أخرى للنصّ.**

التعبير الكتابي

* **تحرير نصّ جمرة الشهداء الجواهري:**

دخلَ العراقُ حِلفَ بغداد، فأغضب الشاعرَ تخلّيه عن دوره العربي، ولجأ إلى دمشق يتغنّى بتضحيات أبنائها، ويمجّد أحد أبطالها في نصّ يُعدُّ شاهداً على عصرٍ قاوم فيه العربُ مشاريع الاستعمار الرامية إلى إعادة الوطن العربيّ إلى دائرة الاستعباد والاستغلال؛ لذلك بنى الشاعر نصّه على موضوع رئيس يدور حول الشهادة والشهداء ويقوم على الفكر الرئيسة الآتية: رفضُ الشاعر الذلّ وقصدُه العزّة في المقطع الأوّل حيث غادر الشاعر وطنه المكبّل بحلف بغداد قاصداً بلد الكفاح. أمّا في المقطع الثاني فقد جاء الشاعرُ دمشقَ ليحتفيَ بشهيدها البطل ويستلهمَ من بطولاته الثورة على الظلم والطغيان في بلده. وقد اختتم الشاعر نصّه بإيضاح رسالة الشهادة واستقصاء معانيها السامية ودورها في تحقيق كرامة الإنسان.

وقد استند الشاعر في إيصال معانيه على محاكاة القدماء في معانيهم وصورهم ومتانة تراكيبهم وجزالة ألفاظهم منوّعاً بين الأسلوبين الخبريّ والإنشائيّ بما يحقّقه الأسلوب الخبريّ من توفير مناخ مناسب للسّرد؛ لذلك تراه يُكثرُ من استعمال الفعل الماضي لتمكينه من سرد الحوادث وإقناع المتلقّي بأنّها قد أصبحت واقعاً لاريب فيه، ويستفيد من طاقة الفعل المضارع ليمنح معانيه حيويّةً واستمراراً، وأكثر من اسم الفاعل في مقطعه الأخير موظّفاً دلالته على الفاعليّة في إبراز أثر الشهادة في حياتنا.

وقد أدّت الصور البيانية دوراً مهمّاً في الشرح والتوضيح بهدف الإقناع، وفي تحسين صورة الشهادة في ذهن المتلقّي واستمالته ودفعه إلى استلهام معاني البطولة والمواجهة من الشهيد البطل عدنان المالكيّ من خلال إثارة مشاعر الإجلال والتقدير في نفسه.

ومن الملاحظ أنّ الشاعر حشد لمعانيه غير وسيلة فنية، ففضلاً عمّا ورد سابقاً استعمل الطباق ليثير في ذهن المتلقّي التناقض بين واقعين واقع الاستسلام للمخطّطات الاستعماريّة وواقع المقاومة التي تمثّلها دمشق خير تمثيل ويجلّي مشاعر السخط والغضب على الذلّ والخنوع والإعجاب والزهوّ بواقع الرفض والعزّة.

هكذا نرى وحدة المستويين الفكريّ والفنيّ واتصالهما في تقديم مقولة النصّ في أفضل حلّة.

قواعد اللغة – أسلوب الاختصاص

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ أجب عن الأسئلة الآتية:**

– قال الرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم): نحن – الأنبياءَ – لا نُوْرَثُ.

– قال الشاعر البحتريّ:

نحن - أبناءَ يعربٍ - أعْرَبُ النّا ... س لساناً وأنضر النّاس عوداً.

• الأسئلة:

١. مَنِ المقصودُ بالضّمائر: (نحن، نا) في الأمثلة السّابقة؟

٢. لماذا نصبت الكلمتين: (الأنبياء، أبناء يعرب) في المثالين السابقين؟

٣. ما نوع الكلمتين: (الأنبياء، أبناء يعرب) من حيثُ التّعريف والتنكيرُ؟

٤. مِن أيّ المعارف الاسمان: (الأنبياء، أبناء يعرب)؟

٥. ما إعراب جملة: (أخصُّ الأنبياءَ)؟

استنتج

الاختصاص: نصب الاسم بفعلٍ محذوفٍ وجوباً تقديره: أخصّ أو أعني.
ويسمّى هذا الاسم المنصوب: اسماً مختصّاً، ويذكرُ بعد ضميرِ متكلّمٍ أو مخاطَب ليبيّنَ المقصود منه. والاسم المختصّ لا يأتي نكرةً ومن أنواعه[١]:

– معرّف بأل.

– مضافٌ إلى معرفة.

جملة الاختصاص (الفعل المحذوف مع الفاعل المستتر والاسم المختصّ) اعتراضيّة لا محلّ لها من الإعراب.

١. وقلّما يأتي اسم علم. مثال: بنا – تميماً – يُكشفُ الضبابُ.

• مثال معربٌ:

نحن – الأنبياءَ – لا نورثُ

نحنُ: ضمير منفصل مبنيٌّ على الضّمّ في محلِّ رفع مبتدأٍ.

الأنبياء: مفعولٌ به منصوبٌ لفعلِ محذوفٍ وجوباً تقديرهُ أخصُّ وعلامة نصبه الفتحةُ الظّاهرة.

لا: نافية لا عمل لها، **نورث:** فعلٌ مضارعٌ مبنيّ للمجهول مرفوع وعلامة رفعه الضّمّةُ الظّاهرة، ونائب الفاعل ضميرٌ مستتر وجوباً تقديره نحن.

جملة (أخصّ الأنبياء): اعتراضيّة لا محلّ لها من الإعراب.

جملة(لا نورث): في محلّ رفعِ خبرٍ.

التقويم النهائي

١. اقرأ ما يأتي، ثمّ املأ الجدول بالمطلوب:

– قال الرسول الكريم: إنّنا – آلَ محمّدٍ – لا تحلُّ لنا الصّدقةُ.

– قال حازم القرطاجنّي:

إنّـا بني الـحـبِّ لا نصغي إلى عَـذَلٍ ولا نُمــيــلُ إلى الـــعُــــذَّالِ آذانـا

أسلوب الاختصاص	الاسم المختصّ	نوعه

٢. اجعل الكلمات الآتية منصوبةً على الاختصاص في جملٍ مفيدة:
(المعلّمين – طلاّب العلمِ – أبناء سوريةَ)

٣. املأ الفراغ باسمٍ مختصٍّ مناسبٍ، واضبطه بالشّكل:
– إنّنا............ نعملُ بجدّ.
– نحنُ........... حماةُ الوطن.
– بنا........... تنارُ العقولُ.

٤. أعرب البيت الآتي مفرداتٍ وجملاً:
– قال القَّرويّ:

أنـا شـاعـرٌ طبـعـي الـهُـيـامُ وإنّـنـا   أبـنـاءَ عُـذْرةَ حُـبُّـنـا مـعـلـومُ

سعيد العاص*

نصٌّ شعريّ

عُمر يحيى
(١٩٠٢- ١٩٧٩م)

شاعر سوريّ، ولد في حماة وتعلّم فيها وعمل مدرّساً، أبعده الإنكليز إلى الهند. يُعدُّ راوية للشعر القديم، يتسم شعره بالجزالة ومتانة السبك وجهارة الجرس، كثير المطالعة والقراءة، له ديوان شعر مطبوع أخذ منه هذا النّص.

مدخل إلى النصّ:

بطلٌ سوريٌّ من مدينة حماةَ، أبى الظُّلمَ والاحتلالَ لأيِّ بقعةٍ من الوطنِ العربيِّ، فدافعَ عن مناطقَ سوريّةٍ عديدة، كالسَّاحلِ وحماةَ وجبل العرب والغوطة والقلمون وغيرها... طالباً إحدى الحُسنَيَين (الشهادة أو النصر)، وتابع نضالَهُ على أرضِ فلسطينَ، فنالَ شرفَ الشَّهادةِ على تلك الأرضِ في معركةِ (الخضر)، فكتبَ الشاعرُ عمر يحيى هذه القصيدةَ مصوِّراً حياةَ البطلِ سعيد العاص الذي آمَنَ بأنَّ قيمة الحياةِ تنبع من الإيثارِ.

* ديوان عمر يحيى، الجزء الثاني، أشرف على طبعه بجزأيه: الدكتور عدنان درويش، وزارة الثقافة، ١٩٨٨، ص ٣٩ – ٤٣.

النصّ:

١ هــذا سـعـيـدٌ ومَــنْ يـطـلـبْ مـطـالـبَـهُ — فـلـيـبـذلِ المــالَ والأرواحَ والـسَّـأَمَـا
٢ لم يـرضَ بـالـضَّـيـمِ والآفــاقُ واجـفـةٌ — والـنَّـارُ تـلـتـهِـمُ الأوطـــانَ والـنَّـسَـمـا
٣ نـحـا ذرا المـجـدِ في قــومٍ أشـاوسـةٍ — وطـالـبُ المجـدِ ينسى الأهـلَ والنِّعما

٤ سـلْ يـومَ تِـشـريـنَ عنه يـومَ هـبَّ وقد — هـبَّ القطينُ يـذودُ الـخَـصْـمَ والحَكَمَا
٥ في عُـصـبَـةٍ مـن أُبـــاةٍ يـدلِـفـون إلى — مُـنـاهُـمُ والمـنـايـا تـغـمُـرُ الـقِـمـمَا
٦ إنْ كـشَّـرَ المــوتُ عـن أنـيـابـهِ ضحِكوا — هُــزْءاً بـه، واسـتـماتـوا في الـوغـى قُدُمَـا
٧ في الـغـوطـتَـيـن مَـسـاعـيـهـمْ لـهـا عبقٌ — وفي ذُرا الـنَّـبـكِ سـقَّـوا غَـرْسَـهُـم فنَمَا
٨ وفي فلسطينَ بـاعُـوا الــرُّوحَ في جَـذَلٍ — والــــدَّارُ رفّـــتْ إبـــاءً للشهيدِ سـمَـا

٩ يـا شـــادةَ المـجـدِ حـيَّـاكُـمْ إلـهُـكُـمُ — صـبـراً فـوقـعُ الـعـوادي يُـوقـظُ الأمـمَا
١٠ مـا قيـمـةُ الـعـيـشِ في أمـنٍ وتَـسْـلـيـةٍ — إذا أضـعْـنـا بــهِ الإيـثـارَ والـشّـمـمَا
١١ عـسى نـفـوسٌ أســيـراتٌ تَـكـنَّـفُـهـا — عـونُ الـحــوادثِ لا تـرضى بمـا قَـسـمَا
١٢ تـسـيرُ سِــيرَةَ ذاك الـلـيـثِ حـامِـلـةً — عِــزَّ الـحـيـاةِ تـجـرُّ الـفـخـرَ والـعِـظَـمَا

شرح المفردات

السأم: الموت.

واجفة: وجف القلب خفق واضطرب من الفزع.

نحا: مال وقصد.

أشاوسة: شَوِسَ الرجل: نظر بمُؤْخِرِ عينه تكبّراً أو تغيّظاً.

يوم تشرين: المراد منه يوم السادس من تشرين الأول عام (١٩٣٦م) أيّام الثورة الفلسطينيّة.

القطين: سكّان الدار.

جذل: فرح.

تكنّفُها: تحيط بها.

العوادي: عوادي الدهر: نوائبه ومصائبه وعوائقه.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:

- يندرج النّصّ تحت غرض: (الوصف، الحكمة، الغزل، الرثاء).
- بدا الشهيد سعيد العاص في النّصّ بطلاً: (وطنيّاً – قوميّاً – عالميّاً).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً معبِّرةً: مراعياً التلوين الصوتيّ المناسب شعور الاعتزاز بالشهيد البطل.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ السابق قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. ما السبيل إلى بلوغ المجد كما ورد في المقطع الأوّل من النّصّ؟
٢. ما مآثر الأبطال الواردة في المقطع الثاني؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:
أ. المعاني المختلفة لكلمة (دلف) واختر ما يناسبها في النّصّ.
ب. نقيض كلّ من (جذل – إيثار).
٢. صنّف الفكر الآتية إلى فكرة عامّة وفكر رئيسة:
- السبيل إلى بلوغ المجد.
- رثاء الشهيد سعيد العاص.
- بطولات الشهيد على المستويين الوطني والقومي.
- الدعوة إلى التضحية والثبات.

الفكر الرّئيسة	الفكرة العامّة

٣. ما الذي طلبهُ الشاعرُ إلى قاصدي المجدِ؟ وما الغايةُ من ذلك؟
٤. ما موقف سعيد ورفاقه من الموت؟ وما السبيل التي سلكوها ليجسّدوا موقفهم أفعالاً لا أقوالاً؟
٥. ما الغاية من ذكر الأماكن التي حارب فيها سعيد ورفاقه؟
٦. ما الأمنيّة التي تمنّاها الشّاعر في البيتين الأخيرين من النّصّ؟ وما الدافع إليها؟
٧. في النّصّ قيمٌ إنسانيّة خالدة، استخرجها.
٨. قال الشاعر سميح القاسم في الشهيد:

وعلى الصُّخورِ الصُّفرِ رجعُ ندائِهِ ... يا آبهاً بالموتِ لستُ بآبهِ

– وازن بين هذا البيت والبيت السادس من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. نوّع الشاعر بين الخبر والإنشاء، مثّل لكلّ منهما، وبيّن نوعه.
٢. استند الشاعر إلى التقديم والتأخير في البيتين السابع والثامن، دلّ على ذلك، وبيّن دوره في خدمة المعنى.

فائدة

من أساليب القصر: تقديم ما حقُّه التأخير.

٣. استخرج من البيت الثّاني عشر استعارة تصريحيّة، حلّلها موضّحاً واحدة من وظائفها.
٤. استخرج من المقطع الأول شعوراً عاطفيّاً، ومثّل لأداةٍ استعملها الشاعر للتعبير عنه.
٥. مثّل من البيت الحادي عشر لمصدرين من مصادر الموسيقا الدّاخليّة.

فائدة

قد يكون التكرار مصدراً من مصادر الموسيقا الداخليّة إذا كان ذا أثر جميل، منطلقه سهولة النطق على المرسل، و قبول وقع جرسه في أذن المتلقّي.

٦. قطّع البيت الأوّل من النّصّ، وسمّ بحره، وجوازاته.

المستوى الإبداعي

* الدّفاع عن الوطن عامل من عوامل رفعته. هاتِ عواملَ أُخَرَ تسهم في بنائه ومنعته.

التعبير الكتابي

* اكتب رسالة على لسان شهيد يوجّهها إلى المتقاعسين عن أداء الواجب الوطنيّ.

تطبيقات لغويّة

* اقرأ ما يأتي: ثمَّ أجب عن الأسئلة الآتية:

– قال الشاعر عمر يحيي:

هـذا سعيدٌ ومَـنْ يطلبْ مطالبَهُ ... فلْيبذلِ المالَ والأرواحَ والسأمَا

وفي فلسطينَ باعُوا الروحَ في جَذَلٍ ... والدارُ رفَّتْ إباءً للشهيدِ سما

تسيرُ سيرَةَ ذاك الليثِ حامِلةً ... عِزَّ الحياةِ (تجرُّ) الفخرَ والعِظما

• الأسئلة:

١. استخرج من النّصّ أسلوبَ شرطٍ، وحدِّدْ نوعه، وأركانه، ثمَّ علِّلْ اقتران جوابه بالفاء.
٢. هاتِ من النّصّ مشتقّاً عمِلَ عمَلَ فعله، وحدِّدْ معموله.
٣. هاتِ صيغَ الأمر الممكنة من الفعل: (يبذلُ).
٤. أعربْ ما تحته خطٌّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٥. اشرح العلَّة الصرفية في كلمة (إباء)، وسمِّها.
٦. علِّلْ كَتابة التنوين على صورته في كلمتي (إباءً، حاملةً).
٧. أين تجد كلمتي (المال، الدار) في معجم يأخذ بأوائل الكلمات.

مع الشهداء*

نصٌّ شعريّ

سميح القاسم
(١٩٣٩- ٢٠١٤م)

شاعر فلسطينيّ درس في الرامة والناصرة، وسجن غيرَ مرّةٍ كما وُضع رهنَ الإقامة الجبرية، وتعرّض للكثير من التضييق بسبب قصائده الشعرية، ومنها (تقدّموا) التي عُدّت تحريضاً ضد الكيان الصهيونيّ، وتسبّبت في أزمة داخل الكيان بعد تحوّلها إلى ما يشبه البيان الشعري السياسيّ، وتنوّعت أعماله بين الشعر والنثر والمسرحيات، ووصلت لأكثر من سبعين عملاً، وصدرت في سبعة مجلدات عن دور نشرٍ عديدة في القدس وبيروت والقاهرة. تُرجِمَ عددٌ كبيرٌ من قصائده إلى الكثير من اللغات.

مدخل إلى النصّ:

في يوم الأرضِ أعلنتْ دماءُ الشُّهداءِ عيدَها عيداً فلسطينياً من أعياد الصمود والفداء، وأعلن الفلسطينيّون مشاركتهم العيد، فوقفوا ممجّدينَ الشّهيدَ وقفةً أطلق صداها سميح القاسم في هذه الأسطر.

* سميح القاسم: الأعمال الكاملة (٢)، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص ٣٤٤ – ٣٥٥.

النصّ:

"كلَّ عامٍ وأنتمُ بخير"
صاحَها دمُكُم وانْكفأْ
ساخناً نابضاً في وحام الجذورْ
نيزكُ الحبِّ والحقدِ صاحَ: انهضوا!
أجَّ في اللَّيلِ ناراً ونورْ
أشعلَ الحبَّ والحقدَ في دمِنا
زلزلَ الطَّمْيَ في غورِنا وانكفأ
دمكُم - دمُنا
سال لكنَّهُ ما انطفأْ

لا نسألُ!
أينَ؟
لا نجهلُ!
نحنُ لا نجهلُ الفرقَ يا إخوتي
بين معرفةِ الدَّمِ والمعرفة
نحنُ لا نسألُ الخارطةْ
دمكم وحده الخارطةْ
ليسَ للنَّقَبِ أو للجليل
دمُكم شارةٌ في الطريق الطويل

آنَ أن يُزهَقَ الباطلُ
آنَ أن يَعلمَ اللصُّ والقاتلُ
أنّه لن يطولَ الحوار
بينَ كفِّ الشُّعوبِ ومِخْرَزِ أعدائِها
لن يطولَ الحوار
بعدَ ليلٍ قصيرٍ يُطِلُّ النَّهار
تجمعُ الأرضُ أشتاتَ سيمائِها
يَنطِقُ الأخرسُ
يَنهضُ المُقعَدُ
تَبرأُ الشَّمسُ من كلِّ أوبائِها

شرح المفردات

الطمْي: الطين يحمله السيل ويستقرّ على الأرض رطباً أو يابساً.

يزهق: يزول ويضمحلُّ.

سيماء: علامة.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

استبعد الإجابةَ غير الصحيحة ممّا يأتي:

- كان الشّاعرُ في نصّه: (ممجّداً الشهادة – مستثيراً الهمم – باكياً الضحايا – متوعّداً أعداءه).
- يؤكّد النصّ: (المقاومة – الحوار – النصر – الثقة بالشعب).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النصّ قراءة جهريَّة معبّرة: مراعياً تمثّل الانفعالات المناسبة بنبرة صوتك وإيماءات وجهك.**

• القراءة الصامتة:

١. هات من المقطعين الأوّل والثاني دليلَين على بقاء دماء الشهداء حيَّة.

٢. ربط الشاعر المقدّمات بالنتائج. وضّح ذلك من فهمك المقطعين الثاني والثالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:

أ. المعاني المختلفة لكلمة (أجَّ) واختر ما يناسب النصّ منها.

ب. نقيض (انكفأ) وفق ورودها في النصّ.

٢. استنتج الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ.

٣. انسب الفكر الآتية إلى مقاطعها:

- التفاؤل بالانتصار على المعتدين.
- آثار دماء الشهداء.
- السبيل لاستعادة الحقوق.

٤. ما آثار دماء الشهداء في الأرض والشعب؟
٥. إلام تُوصِلُ معرفةُ الدم في رأي الشاعر؟ ولِمَ؟
٦. ما الذي أكّده الشاعر في المقطع الثالث؟ وما الذي نفاه؟
٧. ينطوي النصّ على نظرة إيجابيّة للإنسان. وضّح تلك النظرة وأثرها في مستقبل الشعوب.
٨. اذكر من النصّ القيم الإيجابيّة التي يزخر بها. وبيّن، معلّلاً، أكثرها أهميّة في رأيك.
٩. قال أحمد شوقي:

دمُ الثـوّار تعـرفُهُ فرنسا   وتعـلـمُ أنّـهُ نـورٌ وحـقُّ

– وازن بين هذا البيت والمقطع الثاني من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. استعمل الشاعر أساليب النفي في المقطعين الثاني والثالث. استخرجها، ثمّ بيّن دلالة استعمالها.
٢. أكثر الشاعر من استعمال الأفعال الماضية في المقطع الأوّل. مثّل لها، ثمّ بيّن دورها في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الثاني صورة بيانيّة، ثمّ اشرح وظيفتين من وظائفها.
٤. هات من المقطع الثالث محسّناً بديعيّاً، وسمّه، وبيّن قيمته الفنيّة.
٥. مثّل لاثنين من المشاعر العاطفيّة في المقطع الأوّل، واذكر أداة استعملها الشاعر لإبراز كلّ منهما.
٦. مثّل لوحدة الرويّ، ثمّ لتنوّعه في النصّ، ثمّ بيّن أثر ذلك في موسيقا النصّ.
٧. أصدر حكماً معلّلاً على نجاح الشاعر أو إخفاقه في التأثير في المتلقّي بما استعمل من صور بيانيّة وألوانٍ بديعيّة.

المستوى الإبداعي

* **أضف إلى المقطع الثالث صوراً مشرقة تُكمل ما رآه الشاعر.**

التعبير الكتابي

* شغلت الشهادة والشهداء حيزاً من تفكير أدبائنا العرب، فمجّدوا شهداءنا الأبرار، وبيّنوا أثر الشهيد في الأرض والإنسان، معلنين التحدّي للمعتدين، متفائلين بالانتصار عليه.

ناقش الموضوع السابق، وإيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة موظِّفاً الشاهد الآتي:

– قال بشارة الخوري:

انشروا الهـول وصبّوا ناركم   كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا

غداً سنلتقي*

مطالعة

فارس زرزور
(١٩٣٠ - ٢٠٠٤م)

ولد في دمشق وتلقّى تعليمه فيها وتخرج في الكلّيّة العسكرية ضابطاً، ثم تحوّل إلى الحياة المدنيّة عام (١٩٥٨م).

عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب، من مؤلفاته (حتى القطرة الأخيرة، معارك الحرية في سورية).

النّصّ:

جوادُ.. أين أنت يا جواد؟ ماذا أقولُ لأمّكَ؟ لا شكَّ أنّها تنتظرُكَ أمام الباب، ولكنْ ليس غريباً أبداً أن تعودَ أمُّكَ بعد انتظارِها الطويل فتجدَكَ نائماً في فراشك، إنّكَ ساحرٌ أيُّها الصّديق، ولا أشكُّ أبداً في أنّك لا تزال حيّاً إن في الأرضِ أو في السَّماء.

ستعود يوماً كما عُدتَ مراراً بعد غيابٍ طويل، فكم مرّةٍ انسلْلتَ من الخيمةِ الصغيرةِ كما تنسلُّ الأفعى، فأهتفُ بكَ: إلى أين يا جواد؟ فتجيبُ أنتَ: "هُس" ثمَّ تغيبُ وتغيبُ، وتكافحُ عيناي النُّورَ وأنا أنتظر إيابَك، ثمّ أغفو وأنام أفكِّرُ فيك، وأستيقظُ صباحاً على قرعِ البوق فأجدُك إلى جانبي مستغرقاً في النَّوم، وعلى فمكِ ابتسامةٌ ساخرة، كم كنتُ أتمنَّى أن تضعَني في جيبكَ الكبيرةِ أو في مِزْوَدَتِكَ الفارغةِ عندما كُنتَ تذهب. كنت لا أشتهي شيئاً كما أشتهي أن أعرفَ أين كنتَ، ولا أزالُ أعتقدُ أنَّ اكتشافَ رحلةٍ من رحلاتِكَ هي بالنِّسبة لي مناورةٌ ناجحةٌ وفوزٌ عظيم.

والآن ما إنْ أقرعُ بابَ بيتي حتَّى تفتحَ أمُّكَ البابَ المجاور، ثمَّ تصيحُ عالياً من خلال فمِها الخاوي منَ الأسنان: جواد.. جواد.. أين ولدي يا بنَ جارتِنا؟ سوف تسألُني عنكَ قبل أن تنظرَ في وجهي، وقبل أن تتأكَّد أنّني لا أزال حيّاً، وسوف أقولُ لها واثقاً متأكِّداً غيرَ كاذبٍ:

* فارس زرزور: أبانا الذي في الأرض، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٨٣، ص ١١٩ – ١٢٨.

– ألم يَعُدْ؟
– لا..
– لقد سبقني...
– متى... متى سبقك؟
– منذ يومين...
– يا إلهي، هل مات؟

وسوف أقول لها: فتّشي عنه في الداخل فلعلّه واقف أمام المرآة يتفرّس في شاربيه المائلين، وسأكون جادّاً غير هازل... وتجذبني أمّك إلى الداخل متشبّثة بتلابيبي راجية أن أحدّثها عنك، وبينما أكون منهمكاً في ذكر قصّتك أجدني منتظراً كلّ لحظة أن تقرع الباب أو أسمع من الخلف ضحكة رشيقة فأجدكَ أنتَ نفسكَ تستمعُ إلى قصّةٍ ملفّقة.

لقد ذهب ابنك يا أمّاه... ذهب في مهمّة، ولكنّه سيعود حتماً، ولعلّه الآن في الخارج أو كان يتبعني من الخلف دون أن أراه، سأحدّثك كيف تمّ ذلك..

كنّا نتربّص في خندقنا في الصفّ الأماميّ، وكان الصمت يجثم على صدورنا كالظلام الذي يلفّنا كأنّ على رؤوسنا الطير، وإذا بولدك جواد يهتف فجأة ويهمس:

– من هذا العظيمُ الذي استطاع أن يقتطع ألسنتكم؟

فنظرنا إليه بعيون خابية، وابتلعنا ريقنا بصعوبة خيفة أن يكون حقّاً قد فعل ذلك، ونطق كلّ منّا بحرف واحد متأكّداً أنّ لسانه ما زال في فمه، ثمّ أخذ يحدّثنا عن قوّة ساعديه وعن بعض مغامراته وجولاته، ولم يكن ليخطر لنا ببالٍ أنّ الملازم يقف فوق رؤوسنا بهامته القصير ووجهه النحيل.. قائلاً:

– إنّ قنبلة يدويّة تودي بحياة خمسة جنود، وأنت أيّها الثرثار.. ألا تريد أن تريح لسانك؟ تعال معي.. إنّ لك مهمّة كبيرة.

– وابتلعهما الظلام وهما يغوصان في طيّاته، ولكنّ شبح جواد ظلّ ظاهراً أمام أعيننا حتّى بعد أن غاب الملازم بعشرين خطوة. لا تضحكي يا أمّاه إنّ لك ابناً معجزة من المعجزات.. ولست أدري كيف كان جواد ينجح في إغاراته الليليّة.. كنّا نضطر من أجله أن نزيد في عمق الخندق كي لا يظهر رأسه وهو يجلب لنا الذخيرة، فهو يحمل ذخيرة فصيل كامل دونما عناء،

وكان الملازم "أسعد" يحبّه كثيراً، ولكنّه كان يثيره جدّاً عندما يقف على رأس الصفّ فيحجب وراءه رتلاً طويلاً من الجنود، وكان الملازم قصيراً فلا يستطيع أن يرادف الرتل إلا إذا ابتعد خمسين خطوة إلى الخلف، وبذلك يضطرّ أن يرفع صوته عالياً، وهكذا كان يسبّب له بعض المتاعب، وبعد لحظة طرق أسماعنا صوت الملازم يقول له:

– ألست أنت القائل: إنّ رفشاً ومعولاً يساويان ساعداً من حديد؟

ولست أعرف عنك يا جواد أكثر من ذلك، ولكن على ضوء تدمير "بلوكوس" العدو الذي كان يقف عقبة في طريق هجومنا أستطيع أن ألفق لأمّك بقيّة القصّة.

كان أمامنا يا أمّاه... وعلى بُعد خمسِمئة من الأمتار (بلوكوس من الحديد الخالص) ولم تستطع مدرّعاتنا ولا مدفعيّتنا أن تخرق هذا الحصن، فقد كانت القنابل ترتدّ عنه كالأحجار، فوجدَتِ القيادة أنّ خير وسيلة للقضاء عليه هي القيام بغارة بسيطة ينفّذها جنود أشدّاء، واختير ابنك جواد ليرأس عنصر التنفيذ، فبدأ ابنك مع رجاله يزحفون سراعاً خلال ممرّ ضيّق.. آهٍ لقد نسيت أن أقول لك: إنّ ابنك نسي معي حجاباً صغيراً كان يحمله خلال رحلاته.. إليك هو.. وستتناوله أمّك يا جواد بيدها اليابسة وستودعه صدرها الأعجف. وظلّ ابنك يزحف مع زمرته حتّى وصل إلى باب الحصن حيث يقف جنديّ عدوٌّ خفير، وسمع الخفير صوتاً يحدّثه بالعبرانيّة، وظنّه رفيقاً له قريباً منه فاطمأنّ بعض الشيء وتقدّم نحو مصدر الصوت:

– مَن هناك؟
– (كلمة عبرانيّة ليس لها معنى)
– كلمة السرّ.
– كلمة غير مفهومة.
– إنّني لا أفهم عليك..
– اقترب. يكفي. قف.. قف.. ماذا قلتَ؟

ويفتح الخفير عينيه فلا يرى شيئاً ويتراجع إلى الخلف لإطلاق النار، ولكن فجأة يتوقّف قلبه عن الحركة ويتهدّل لسانه ويده معاً، وأيدٍ قويّة جبارة تسنده إلى الجدار، وتصدر أصوات من داخل الحصن، ويجيبها صوت من الخارج، صوتٌ غير مألوف بكلام غير مفهوم، ويخرج جنديّ ليستطلع ثمّ يعود فيجد الباب موصداً فيقرعه بشدّة ويخرج رفاقه ليفتحوا له الباب، ويفتّشون عن الخفير فيجدونه بلا حراك ويعودون إلى الباب فيجدونه موصداً، ويومضُ من نافذة الحصن الصغير طلق ناريّ وتُفتح بعدها أبواب جهنّم، وابنكِ خلال ذلك في الداخل يستمتع بنزهة جميلة، ويدخل بعض زملائه في الحصن ليجدوه يتعرّف بطريقة ساخرة السلاح الجديد، ورجع المغيرون إلى وحداتهم بعد أن مهّدوا طريقاً للهجوم، ولكنّ جواداً أبى إلا أن يستقبلهم في حصنه العتيد، لقد ازداد ثقافة فوق قوّته؛ فقد تعرّف أسلحة جديدة، وسأرجع يا أمّاه قريباً، سأرجع إلى الميدان لألتقي بابنك مرّة ثانية، سألتقي به حتماً، إمّا في مكان ما على هذه الأرض المقدّسة، وإمّا في مكان ما في السماء، وسنعود معاً متأبّطاً كلّ منّا ساعدَ الآخرِ، ونحن ننشد نشيد الظفر.

شرح المفردات

هسَّ فلانٌ الطفلَ: زجره ليسكتَ.
الخفير: الحارس.

الوحدة السادسة

الإبداعيّة

الدرس الأوّل	المذهب الإبداعيّ (الرومانسيّ)	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	من رسائل جبران إلى ميّ	استماع
الدرس الثّالث	سلمى الكورانيّة	نصّ شعريّ
الدرس الرّابع	صلوات في هيكل الحبّ	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	في حمى الموج	نصّ شعريّ
الدرس السادس	هذه الحياة الإنسانيّة	مطالعة

المذهب الإبداعيّ (الرومانسيّ)*

قراءة تمهيديَّة

١. تعريف الرومانسيّة:

تعود كلمة الرومانسيّة (romantisme) في الأصل إلى كلمة رومان (roman) التي كانت تعني في العصور الوسطى حكاية المغامرات شعراً ونثراً، وتشير إلى المشاهد الريفيّة بما فيها من الروعة والوحشة، ثمّ اتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعريّة والحوادث الخرافيّة والقصص الأسطوريّة، ثم دلَّت على الإنسان الحالم المنطوي على نفسه، ثم امتدَّ معناها إلى توقُّد العاطفة والاستسلام للمشاعر.

والرومانسيّة اصطلاحاً: هي مذهبٌ يقوم على العودة إلى الطبيعة وإيثار الحسّ والعاطفة على العقل والمنطق، ويمتاز بالخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة. وقد دخل هذا المصطلح ثقافتنا العربيّة وعُرِّب بكلمة الإبداعيّة أو الابتداعيّة.

٢. نشأة المذهب:

وُلِدَت الإبداعيَّةُ في أوروبَّا في منتصفِ القرنِ الثامنَ عشرَ نتيجةَ تفاعلِ مجموعةٍ من الظُّروفِ السياسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة التي بلورتها وجعلتها مذهباً أدبياً له حضوره ومؤيّدوه، فقد قامت الثورة الفرنسيّة تطالب بالحرّية والعدالة والمساواة، وتطيح بالمَلَكِيّة الفرنسيّة، وتقيم حكماً جمهوريّاً، ثم تبعتها الدول الأوروبّيّة الأخرى وكان لظهور نابليون بونابرت وانتصاراته المدوّية في أوروبَّا أثرٌ كبير في نفوس الأدباء الذين رأَوا فيه رمزاً للإرادة الفرديّة القادرة على صنع المستحيل وقد أدّت هذه التغيّرات السّياسيّة إلى سقوط الطبقة الأرستقراطيّة والنظام الإقطاعي وظهور الطبقة الوسطى مما أفقد الأدب الاتباعي جمهوره ومهَّد لظهور الإبداعيّة.

* للاستزادة ينظر:
– أهم مظاهر الرومنطيقيّة في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، الدار العربيّة، ١٩٨٨م.
– في النقد والأدب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيّة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢م.
– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي.
– المذاهب الأدبيّة لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.

وقد كان هذا العصر عصر التقدم العلمي والثورة الصناعية فبدأت الآلة تدخل مجالات العمل وتطغى على وجود الإنسان وتثقل المجتمع بالمظاهر المادية التي قضت على الروابط الإنسانية فراح الأدباء يتطلَّعون إلى أدب يعبِّرون فيه عن ذواتهم وعواطفهم بحريّة ليواجهوا ذلك الطغيان المادي، ولم يكن هذا موجوداً في الاتّباعيّة التي تقوم على محاكاة القدماء وتتحدّث عن أنماط إنسانيَّة وتكون موجَّهة إلى الطبقات العليا ونستطيع القول: إنّ الإبداعيّة جاءت ردَّة فعل على مغالاة الاتّباعيّة في تقليد القدماء ولذلك خالفتها في جملة منطلقاتها النظريّة.

أمّا في الوطن العربي فقد ظهرت الإبداعيّةُ في الربع الأوّل من القرن العشرين، ومن العوامل التي مهَّدت لظهورها وتبنّيها من قبل المبدعين محاولةُ إجهاض النهضة العربيَّة ووقوع الدول العربيَّة ضحيَّةَ الاحتلال الأوروبّي وإخفاق ثورتَي عُرابي والشريف حسين ما صبغ النفوسَ باليأس والتشاؤم، وكان للترجمة ومعرفة اللغات الأجنبيّة دورٌ كبير في تعرّف الإبداعيّة الأوروبيّة وأبرز أعلامها والتأثّر بهم، وقد أدّى ذلك إلى تغيّر مفهوم الأدب ومحاولة صبغه بصبغة إبداعية.

٣. أعلام الإبداعيّة:

من أبرز الشخصيّات التي مهَّدت لظهور الإبداعيّة واستقرارها في الغرب جان جاك روسو من خلال كتبه (إميل، وأحلام المتجول الوحيد، والاعترافات). أمّا كتابات مدام دو ستايل وشاتوبريان فتعدُّ ولادة للإبداعيّة الأوروبيّة. وتعاقب بعد ذلك مجموعة من الأدباء الكبار الذين أغنوا الإبداعيّة تنظيراً وتطبيقاً ومن هؤلاء في فرنسا: ألفرد دي موسيه وله ديوان (الليالي) ولامارتين الذي أصدر (التأمّلات، والتأمّلات الجديدة وموت سقراط، وجوسلين) وفيكتور هوغو الذي كتب مسرحية (كرومويل) بدأها بمقدمة طويلة يشرح فيها أصول المذهب الإبداعي. وفي إنكلترا برز شيلي ووردزورث وكولريدج.

أمّا في الأدب العربي فيعدّ خليل مطران رائدَ الشعر الإبداعيّ، وإن كان ديوانه يحتوي على كثير من القصائد الاتّباعية فإنّ أهمّيته تكمن في أنه استطاع تقديمَ مثال يُحتذى في الشعر الإبداعي ولعلّ قصيدته (المساء) خير مثال على ذلك، وقد بشَّر مطران في مقدمة ديوانه بسيادة هذا اللون من الأدب.

ثم كان للشعراء الإبداعيّين العرب تجمُّعات أدبيّة تضمّهم مثل:

الرابطة القلميّة: أسِّسَت عام (١٩٢٠م) وضمّت شعراء المَهجَرِ الشماليّ، وكان من أبرز أعضائها جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة الذي عَمِلَ على تقويض دعائم الاتّباعيّة في كتابهِ (الغربال)، ونشر أشعاره التي تعبِّر عن مذهبه في الأدب.

جماعة الديوان: وتعود هذه التسمية إلى كتاب (الديوان) الذي ألَّفَهُ عباس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازنيّ، وعملا فيه على هدم الاتّباعيّة وانتقاد أبرز أعلامها ومنهم أحمد شوقي والمنفلوطي. وكان لكلٍّ من العقاد والمازني إسهاماتٌ شعرية تجسِّد المذهب الذي دافعا عنه، ويمكن أن نعدّ عبد الرحمن شكري واحداً من هذه الجماعة.

جماعة أبولو: أُسّست عام (١٩٣٢م) وكانت تسعى إلى الارتقاء بالشعر، من أبرز أعضائها أحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشري.

ويعدُّ أبو القاسم الشابي ممثلَ الإبداعيَّةِ في تونس. أمَّا في سوريةَ فقد تبنّى هذا المذهبَ عددٌ من الشعراء منهم: عمر أبو ريشة ونديم محمّد وعبد الباسط الصوفي وعبد السلام عيون السود، وفي لبنان: بشارة الخوري (الأخطل الصغير) وإلياس أبو شبكة.

٤. خصائص الإبداعيّة العربيّة:

١. **الخروج على قواعد القدماء:** رأى الإبداعيون أن القواعد التي وضعها النقَّاد القدامى واقتفى أثرها الاتباعيّون لم تعد صالحةً لهذا العصر وهي تؤدّي في كثير من الأحيان إلى أدب جافٍّ لا يعبِّر عن ذات الأديب وعواطفه ولذلك رفض الإبداعيّون عمودَ الشعر وتخلَّوا عن المقدمة الطلليّة أو الغزليّة ورأوا فيها شيئاً مصطنعاً لا علاقة له بذات الأديب وعصره ورفضوا تعدُّد الأغراض الشعريّة في القصيدة واكتفوا في معظم قصائدهم بغرض واحد. كما هاجموا وحدة البيت التي تقوم عليها القصيدة الاتّباعيّة ورأوا أننا نستطيع في كثيرٍ من الأحيان تغيير ترتيب أبيات القصيدة من دون أن يؤثّر ذلك في المعنى لذلك نادوا بالوحدة العضوية للقصيدة بحيث تتلاحم أجزاؤها وقد يحتفظ الشاعر بالتشويق إلى البيت الأخير فلا يتكشّف المعنى إلا في نهاية القصيدة، ويعدّ عمر أبو ريشة أستاذاً في هذا المجال ومن أمثلة ذلك قصائده (قالت مللتك، النسر، في طائرة). أما أوزان الشعر فلم يخرج الإبداعيّون عليها ولكنّ بعضهم نوّع في حرف الروي فاعتمد لكلّ مقطع رويّاً مختلفاً.

٢. **الذاتيّة:** رأى الإبداعيون أنّ الأدبَ يجبُ أن يعبِّر عن ذات الأديب وعواطفه ومكنوناته؛ لذلك رفضوا الأغراض الشعرية التقليدية كالمديح والرثاء والهجاء، وهاجموا شعر المناسبات ونستطيع القول: إنَّ أشعار الإبداعيين صورة صادقة عن نفوسهم، ومن ذلك قول عبد السلام عيون السود:

أنا يا صديقةُ مرهَقٌ حتَّى العياءِ، فكيف أنتِ؟

وحدي أمام الموتِ لا أحد سوى قلقي وصمتي

٣. **الاعتماد على العاطفة لا على العقل:** يرى الإبداعيون أنّ العقل عاجز في كثير من الأحيان عن تقديم حلول للمشكلات الفلسفيّة الكبرى وأنّ العاطفة أوسع مدى وأقدر على فهم كنْهِ الحياة لذلك نرى العاطفة ظاهرة في أشعارهم؛ لأنهم يعبِّرون عن خلجات نفوسهم بل إنّ الشاعر الإبداعيّ يتّخذ العاطفة منهج حياة، يظهر ذلك في قول أبي القاسم الشابي:

عِشْ بالشُّعورِ وللشُّعورِ فإنَّما ... دنياك كونُ عواطفٍ وشُعورِ

شيدَتْ على العطفِ العميقِ وإنّها ... لَتجِفُّ لو شِيدَتْ على التّفْكِيرِ

٤. **تمجيد الألم:** رأى الإبداعيون أنّ الألمَ مصدرٌ مهمٌّ من مصادر الإبداع لذا أحاطوا أنفسهم بجوّ من الحزن والتشاؤم واصطبغت أشعارهم بطابع من السوداويّة فاهتمُّوا بالموضوعات التي تتصل بذلك مثل الليل وغروب الشمس والفِراق، ونلمح ذلك واضحاً في عنوانات قصائدهم، ومن ذلك قول إلياس أبي شبكة في قصيدته (ما بعد منتصف الليل):

مَرَّ جُنحٌ من الظَّلامِ وقلبي ... لم يَزلْ يستمرُّ في خَفَقانِهْ

أنا في مخدعٍ تكادُ لِآها ... تي تسيلُ الدُّموعُ من جُدرانِهْ

ساهرٌ في كآبتي وحبيبي ... بسلامٍ ينامُ عن أشجانِهْ

٥. **اللجوء إلى الطبيعة:** آثر الإبداعيون الانطواء على أنفسهم والابتعاد عن البشر وعالمهم؛ لأنه عالم الشرور والآثام وعادوا إلى الطبيعة التي رأوا فيها مصدراً للطُّهر والنقاء، فكثُرتْ في أشعارهم مظاهر الطبيعة ووصف الريف والنفور من المدينة كقول إلياس قنصل في قصيدته (شاعر في مدينة):

جَبهْتُ بعزمي واصطباري شِماسَها ... وأنفقتُ فيها زهرةَ العمرِ مُرغَما

كأني في حبسٍ أكابدُ غُلَّهُ ... وما كنتُ سَرَّاقاً ولا كنتُ مُجْرِما

أحنُّ إلى الحقلِ الذي كانَ ملعَبي ... وأشتاقُ عَهداً كان للطُّهرِ مَوسِما

وتُعَدُّ قصيدة الغاب لجبران خليل جبران أنموذجاً فريداً في هذا المجال.

٦. **الجنوح إلى الخيال:** يعدُّ الخيال ركيزة أساسيّة في الشعر الإبداعي؛ لذلك تزخر قصائد الإبداعيين بالأخيلة الغريبة المبتكرة، ومن ذلك قول إبراهيم ناجي:

قهقهَ الرعدُ ودوَّى ساخراً ... فكأنَّ الرَّعدَ عِربيدٌ سَكِرْ

٧. **استعمال اللغة المأنوسة:** تخلّى الأدباء الإبداعيّون عن اللغة الفخمة والألفاظ الجزلة واستعملوا لغة واضحة قادرة على التعبير عن المشاعر والوصول إلى الناس كلِّهم كقول عبد الباسط الصوفي:

سأجري معَ الريحِ في موكبِ ... الزّمانِ مع العالمِ المُرهَقِ

هنا تهجعُ الأرضُ خلفَ السنينَ ... هنا قصَّةُ الأبدِ المُغلَقِ

وأوغلتُ في ظلمةِ الذكرياتِ ... كأنْ لم تكوني ولم أُخلَقِ

لقد أكّدَ المذهب الإبداعيّ أنّ الجانب الإنسانيّ هو الجانب الأهمّ في الإنسان عندما عبَّر عن انفعالاته وعواطفه، ولكن هذا لا يعني بحال من الأحوال انتقاص المذهب الاتباعيّ؛ فلكلٍّ سماته وميزاته وظروفه التاريخيَّة التي أفرزته، ولا يرتبط الأدبُ الجميلُ بمذهب أو عصر أو مدرسة فكريّة؛ لأنَّ الأدبَ الأصيلَ هو الذي يصنعُ المذاهبَ ويضعُ القواعدَ.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. عرِّف الإبداعيّة لغة واصطلاحاً.
٢. ما الأمور التي انتقدها الإبداعيّون في المذهب الاتباعيّ؟
٣. ما الأسباب التي أسهمت في انتشار المذهب الإبداعيّ في كلٍّ من أوروبّا والوطن العربي؟
٤. تحدّثْ عن أثر الترجمة في ظهور المذهب الإبداعي العربي.
٥. عدّد أبرز أعلام الإبداعيّة العربيّة.
٦. تحدَّث عن دور جماعة الديوان في التمهيد للمذهب الإبداعيّ.
٧. عدِّد خصائص الإبداعيّة العربيّة واشرح واحدة منها.

من رسائل جبران إلى ميّ

استماع

مهارات اللغة

١. فسّر الدلالات الضمنيّة للألفاظ والتراكيب الآتية وفق سياقها:
- الروح المجنّحة – حبتهم الحياةَ وأوقفتهم أمام العرش الأبيض.

٢. ميّز المعاني المتوافقة من المعاني المتعارضة فيما يأتي:
- والعجيب أنّني شعرتُ مرّات عديدة بوجود ذاتك الأثيريّة.
- حبّذا لو كان بإمكاني معرفة ذلك السرّ الخفيّ.
- إنّ في هذه الفقرة الجميلة حقيقة أوّليّة كنتُ أعرفُها بالقياس العقليّ.

الاستيعاب والفهم والتحليل

* **أجب عن الأسئلة الآتية:**

١. ضع عنواناً مناسباً للنصّ المُستَمع إليه.
٢. ما الذي شغل الكاتب في ساعاته الطوال؟ وما الشعور العجيب الذي تملّكه؟
٣. ماذا تضمّنت الرابطة التي تربط الكاتب بـ (ميّ)؟
٤. اذكر النتائج التي ارتآها الكاتب في نجاحه بإبلاغ (ميّ) رسالته أو إخفاقه فيها.
٥. ما الذي طلبه الكاتب إلى (ميّ) في نهاية رسالته؟
٦. استنتج ما تضمّنته الرسالة من نقد لعلاقات الناس فيما بينهم.

* **أجب عن الأسئلة الآتية:**

١. بمَ خاطب الكاتب (ميّ)؟
٢. اذكر مضمون ما قالته (ميّ) للكاتب ذات يوم.
٣. ما الحقيقة التي أدركها الكاتب عقليّاً ونفسيّاً؟

مهارات التذوّق والنقد

١. سمّ الأسلوبَ الذي اتّبعه الكاتب في نصّه، ثمّ اذكر ثلاثاً من سماته.
٢. بمَ تفسّر استعمالَ الكاتب صيغةَ التفضيل بكثرة؟
٣. حلّل الصورة الآتية، ثمّ اذكر وظيفة من وظائفها:
في هذا التفاهم أغنية عميقة هادئة.
٤. استخرج من خاتمة الرسالة شعوراً عاطفيّاً، ثمّ اذكر أداة من أدوات التعبير عنه مع مثال.

سلمى الكورانيّة*

نصٌّ شعريّ

الأخطل الصغير
(١٨٨٥ - ١٩٦٨م)

ولد بشارة بن عبد الله الخوري في بيروت، وتخرّج في مدرسة الحكمة، وأنشأ جريدة البرق عام ١٩٠٨م، وفي أواسط الحرب العالميّة الأولى بدأ يذيّل شعره بتوقيع (الأخطل الصغير) ولزمه اللقب، ويعدّ من أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث، وقد بايعه الشعراء بإمارة الشعر عام ١٩٦١م. له ديوانان: الهوى والشباب - وشعر الأخطل الصغير، ومنه أخذ هذا النّصّ.

مدخل إلى النصّ:

يحلّق الشّاعر في سماء الجمال، ويصف لنا امرأةً ذاتَ حُسْن أسطوريّ، ويروي لنا قصَّتها مع حبيبها، تلك القصّة التي تنتهي بسفر الحبيب بحثاً عن الرزق. والشاعر هنا يجعل من سلمى الكورانيّة رمزاً للتمسّك بالوطن الجميل الذي يهجره أهله قسراً. وقد ألقيت هذه القصيدة في الحفلة التي أقامتها جمعيّة من كرائم السيدات في قضاء الكورة عام (١٩٣٣م).

* شعر الأخطل الصغير بشارة الخوري، دار المعارف، لبنان، ص٤٢–٤٧.

النصّ:

١ تَعَجَّبَ الليلُ مِنْها عِندَما بـرزَتْ تُسلسِلُ النُّورَ في عَينَيهِ عَيناهَا
٢ فَظَنَّها وَهيَ عِندَ الماءِ قائِمَةٌ مَنارَةً ضَمَّها الشّاطِئ وفَدّاها
٣ وتَمْتَمَتْ نَجْمَةٌ في أُذْنِ جارَتِها لَمّا رَأَتْها وجُنَّتْ عِندَ مَرْآها
٤ أنْظُرْنَ يا إخْوَتا هذي شَقيقَتُنا فمَنْ تُراهُ على الغَبْراءِ أَلْقاها؟
٥ أَتِلْكَ مَنْ حَدَّثَتْ عنها عَجائِزُنا وقُلْنَ إنَّ مَليكَ الجِنِّ يَهْواها
٦ كأنّما البَدْرُ قِدْماً كانَ خادِمَها فمُذْ أرادَتْهُ نادَتْهُ فَلَبّاها
٧ وما أَصابَ الهوى نفساً وأشْقاها إلّا وألقَتْ بأُذْنِ البدْرِ شَكْواها
٨ أمّا سُلَيْمَى فما زاغَتْ ولا عثرَتْ فالحُبُّ والطُّهْرُ يُمْناها ويُسْراها

٩ تَعَلَّقَتْهُ طَريراً كالهِلالِ على غُصْنٍ مِنَ البانِ ماضِي العَزْمِ تَيّاها
١٠ وراحَ يَقْرعُ بابَ الرِّزقِ مُشْتمِلاً بعَزْمَةٍ سَنَّها عِلْمٌ وأَمْضاها
١١ بكى فُؤادٌ لِسَلْمى والبلادِ مَعاً وأَنْفُسٍ رَضِيَتْ في الذُّلِّ مَثْواها
١٢ وقالَ ـ واليأسُ يمشي في جوارحِهِ ـ ديارُ سلمى على رَغْمٍ هَجَرْناها

١٣ قُلْ لِلحبيبِ إذا طابَ البِعادُ لَهُ ونَقَّلَ النَّفسَ مِن سلمى لِلَيْلاها
١٤ إنّا إذا ضَيَّعَ الأوطانَ فِتْيَتُها واسْتَوثَقُوا بِسِواها ما أَضَعْناها
١٥ حَسْبُ البُنُوَّةِ إنْ ضاقَ الرِّجالُ بِها أنَّ التي أَرْضَعَتْها المَجْدَ أُنْثاها

شرح المفردات

تسلسلَ النور: انسكبَ وانسابَ.
الغبراء: الأرض القاحلة.
طرير: الغلام الذي نبت شاربه.
تيّاها: متكبّراً.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اقترح عنواناً آخر للنصّ.

٢. ما المغزى المراد من النّصّ؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهرية معبّرة مبرزاً شعوري الإعجاب والحزن.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذ المطلوب:**

١. تقصَّ مواقف الطبيعة من سلمى كما بدت في المقطع الأوَّل.

٢. ما سبب هجرة فؤاد، وما موقف سلمى من رحيله؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:

أ. معاني كلمة (استوثقوا) وبيِّن المعنى المراد منها في البيت الرابع عشر.

ب. مرادف (زاغت)، ونقيض (تيَّاه)؟

٢. رتِّب الفكر الرئيسة الآتية وفق ورودها في النّصّ (فراق الحبيبين، تشبُّث الأبناء بوطنهم، وصف جمال سلمى وعفتها).

٣. اتّصفت سلمى بجمال أخّاذ، هات صفتين بارزتين له.

٤. ما الحالة التي كان عليها فؤاد قبل سفره؟

٥. ما مضمون الرسالة التي وجهتها سلمى لفؤاد؟

٦. ما القيمة الوجدانيّة التي ينطوي عليها موقف سلمى؟

٧. قال الشاعر ابن زُريق البغداديّ:

ما آبَ من سفرٍ إلّا وأزعجَهُ   رأيٌ إلى سفرٍ بالعزمِ يزمِعُهُ

– وازن بين هذا البيت والبيت العاشر من النّصّ.

- **المستوى الفنّيّ:**

١. من سمات المذهب الإبداعي التي برزت في النّصّ (الجنوح إلى الخيال، واللجوء إلى الطبيعة) مثّل لكلّ منهما من النّصّ.
٢. غلب الأسلوب الإنشائي على حديث النجمة. ما صلة ذلك بالموقف الانفعالي؟
٣. في البيت الثالث صورة بيانيّة، حلّلها وسمِّ نوعها ثم اشرح اثنتين من وظائفها.
٤. استخرج من النّصّ محسّناً بديعيًّا، وسمِّه، وبيِّن أثره الفني في خدمة المعنى.
٥. هات مصدرين من مصادر الموسيقا الداخلية برزا في النّصّ، ومثّل لكلٍّ منهما بمثال مناسب.
٦. أكسبَ حرفُ الرويّ القصيدة إيقاعاً جميلاً بيِّن مدى ملاءمته لحالة الشاعر النفسية في المقطع الثاني.
٧. قطِّع عجز البيت الثاني من النّصّ، وسمِّ بحره.

المستوى الإبداعي

* **طرح النّصّ ظاهرة هجران الشباب أوطانَهم: اقترح حلولاً لهذه الظاهرة.**

التعبير الكتابي

* **اكتب مقالة أدبية تعبِّر فيها عن الدوافع التي تدفع الشباب إلى هجرة الوطن مبرزاً ضرورة التمسك به.**

صلوات في هيكل الحب*

نصٌّ شعريّ

أبو القاسم الشابّي
(١٩٠٦م- ١٩٣٤م)

ولد في قرية الشابيّة في تونس، وقرأ العربية بالمعهد الزيتوني، وتخرَّج في مدرسة الحقوق التونسيّة. يعدُّ واحداً من أعلام الإبداعيّة العربيّة، وقد توفي شاباً. من مؤلفاته (الخيال الشعري عند العرب)، و(آثار الشابي) و(مذكّرات)، و(ديوان شعر) أخذ منه هذا النّص.

مدخل إلى النصّ:

عندما يرى الشاعر ذلك الجمالَ العجائبيَّ يقف مذهولاً من تلك المرأة التي حازت أنواعَ الجمال كلَّها، ويقف حائراً في أمرها فهو لا يعرف إن كانت مخلوقاً أرضيّاً أو سماوياً، إنَّها تمتلك قدرة سحريَّة على إحياء النفوس وبثِّ الفرح في الطبيعة؛ لذلك يقفُ الشاعر في محراب هذه المرأة، ويجعل من شعره صلوات تمجِّد جمالها.

* ديوان الشابيّ، شرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٦٠.

النصّ:

١ عَـذْبَـةٌ أَنْـتِ كَـالـطُّـفُـولَـةِ كَـالأَحْـ ـلامِ كـالـلَّـحْـنِ كـالـصَّـباحِ الـجَـديـدِ
٢ كالسَّماءِ الضَّحوكِ كاللَّيلةِ القَمْـ راء ِ كـالـوَرْدِ كـابْـتِـسـامِ الـولـيـدِ
٣ يـا لَـهـا مِـنْ وَداعَـةٍ وجَـمالٍ وشـبـابٍ مُـنَـعَّـمٍ أُمْـلُـودِ
٤ يا لَها مِنْ طَـهـارَةٍ تَـبْـعَـثُ الـتَّـقْـ ـديسَ في مُـهْـجَـةِ الـشَّـقِـيِّ الـعَـنِـيدِ
٥ أيُّ شيءٍ تـراكِ؟ هـل أنـتِ فينيـ ـسُ تَـهـادَتْ بـيـنَ الـورى مِـنْ جَـديـدِ
٦ لِـتُـعِـيـدَ الـشَّـبـابَ والـفَـرَحَ المَـعْـ ـسولَ لِـلـعـالَمِ الـتَّـعـيـسِ الـعَـمـيـدِ
٧ أمْ مَـلاكُ الـفِـرْدَوسِ جـاءَ إلى الأر ضِ لِـيُـحْـيـي روحَ الـسَّـلامِ الـعَـهـيـدِ

٨ أنـتِ.. مـا أنـتِ؟ أنـتِ رسـمٌ جميلٌ عَـبْـقَـرِيٌّ مِـنْ فَـنِّ هـذا الـوجـودِ
٩ فـيـكِ مـا فـيـهِ مِـنْ غُـمـوضٍ وعُـمْـقٍ وجَـمالٍ مُـقَـدَّسٍ مَـعْـبـودِ
١٠ أنـتِ روحُ الرَّبيعِ تَخْتالُ في الدُّنـ ـيا فَـتَـهْـتَـزُّ رائـعـاتُ الـورودِ
١١ وتَـهُـبُّ الـحـيـاةُ سَـكْـرَى مِـنَ العِطْـ ـرِ وَيَـدْوِي الـوجـودُ بالتَّغْريدِ
١٢ كُـلَّـما أَبْـصَـرَتْـكِ عَـيْـنـايَ تَمْـشيـ ـنَ بِـخَـطْـوٍ مُـوَقَّـعٍ كالنَّـشيدِ
١٣ خـفَـقَ الـقـلـبُ لِـلـحـيـاةِ و رفَّ الزَّهـرُ في حقلِ عُـمْـرِيَ المَجْـرودِ
١٤ وَانْـتَـشـتْ روحـي الكئيبةُ بـالـحُـبِّ وغـنَّـتْ كـالـبُـلْـبُـلِ الـغِـرِّيْـدِ

شرح المفردات

الأملود: اللين الناعم.
فينيس: ربَّة الجمال عند اليونان.
تهادى: تمايل.
الورى: الخَلْق.
العهيد: القديم العهد.
المجرود: العاري.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ: نفّذِ المطلوب:**

١. ما الكلمة المفتاحية في النّصّ؟

٢. اذكر بعض صفات المرأة كما وردت في النّصّ.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهرية معبِّرة مراعياً مواضع الفصل والوصل.**

فائدة

الفصل والوصل: معرفة مواضع وصل الكلام بعضه ببعض أو قطعه. والمعيار الأساسي في ذلك تمام المعنى فلا فصل حتّى يتمّ المعنى.

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. هات من النّصّ مؤشرين على قدرة المرأة على بعث التجدّد في الشاعر والحياة.

٢. استعان الشاعر بالطبيعة لرسم ملامح المرأة، اذكر بعض الصفات التي تشترك بها المرأة والطبيعة.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في توضيح الفرق بين معنى كلمة (العميد) في البيت الآتي ومعناها في البيت السادس في النّصّ.

– قال ابن الأبّار:

صَفَحْتَ عَمْداً عَنِ الخَطايا ... وتِلْكَ مِنْ عادَةِ العَميدِ

٢. كوّن من النّصّ معجماً لغويّاً لكلٍّ من (جمال المرأة) و(أثر الجمال).

٣. استنتج الفكرة العامّة للنّصّ مستفيداً من المعجمَين اللّغويَّين السَّابقَين.

٤. صمّم خريطة مفاهيمية تصنِّف فيها الفكر الرئيسة والفرعية الآتية: (تمجيد جمال المرأة، تصوير نقاء المرأة، إعادة المرأة السلام للعالم، فرح الشاعر برؤية الحبيبة، أثر المرأة في الطبيعة والإنسان).
٥. تجلَّت صورة المرأة المثال في النصّ، تقصَّ ملامحها في النّصّ.
٦. ما الذي استمدته المرأة من الوجود؟
٧. ربط الشاعر بين الجمال والفرح، وضِّح العلاقة بينهما كما جاء في النّصّ.
٨. وصف الشاعر الجمال الحسّيّ والمعنوي، أيهما أهمّ في رأيك، ولماذا؟
٩. قال الشاعر محمود حسن إسماعيل:

أنـــتِ لـحــنٌ عــلى فـمـي عـبـقـريٌّ ... وأنـــا في حــدائــقِ الــلــهِ بُـلْـبُـلْ

– وازن بين هذا البيت والبيت الثامن من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنّيّ:

١. تجلَّت خصائص المذهب الإبداعيّ في النّصّ، اذكر اثنتين منها، ومثِّل لهما.
٢. ما الغرض البلاغيّ من تقديم الخبر على المبتدأ في البيت الأوّل؟
٣. حفل النّصّ بالجمل الاسميّة، بيّن وظيفتها في خدمة المعنى.
٤. هات من البيت الثالث عشر تشبيهاً، وحوِّله إلى استعارة مكنية.
٥. استخرج من البيت السادس محسّناً بديعيّاً، واذكر نوعه.
٦. استخرج من البيت العاشر شعورين عاطفيّين، ومثّل لأداة لكلّ منهما.
٧. هات من النّصّ مصدرين من مصادر الموسيقا الداخليّة، ومثّل لكلٍّ منهما.
٨. قطّع البيت الثالث، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعي

* **للحبّ أثر فعّال في تغيير النفوس: هات ما يؤيّد ذلك من النّصّ.**

التعبير الكتابي

* **اكتب قصة تتحدث فيها عن رجل دفعه حبّه إلى النجاح في حياته مراعياً شروط كتابة القصة.**

قواعد اللغة - النسبة

...١...

* **اقرأ الأمثلة الآتية: ثمّ أجب:**

- أبو القاسم شاعرٌ تونسيٌّ تغنّى بالمرأة فقال:

أنــتِ مــا أنــتِ؟ أنــتِ رســمٌ جميلٌ	عَــبْــقَــرِيٌّ مِــنْ فَــنِّ هــذا الــوجــودِ

• **الأسئلة:**

١. لاحظ إضافة ياء مشدّدة إلى اسم البلد الذي ينتمي إليه الشّاعر. ماذا نسمّي هذه الياء؟

٢. جرّد كلّاً من (تونسيّ وعبقريّ) من الياء المشدّدة، ثمّ سمِّ الاسم المجرّد منها؟

استنتج

النّسبة: إلحاقُ ياء مشدّدة في آخر الاسم[١] وكسر ما قبلها، ويسمّى ما تلحقه الياء اسماً منسوباً، ويسمّى الاسم المجرّد من الياء منسوباً إليه.

• **تطبيق:**

* **اقرأ ما يأتي: ثمّ املأ الجدولَ بالمطلوب:**

- قال أبو القاسم الشابّي:

وطــيــورٌ سِــحْــرِيَّــةٌ تــتــنــاغَــى	بــأنــاشــيــدَ حــلــوةِ الــتَّــغــريــد
وحــيــاةٌ شِــعْــرِيَّــةٌ هــي عــنــدي	صُــورةٌ مــن حَــيــاةِ أَهْــلِ الــخــلــودِ

الاسمُ المنسوبُ إليه	الاسمُ المنسوبُ

...٢...

* **اقرأ الأمثلة الآتية: ثمَّ أجب:**

- تنقسم آيات القرآن إلى مكّيّة ومدنيّة.
- نتعلّم القراءة في مراحل التعليم الابتدائيّة.
- صادفت رجلاً ديريّاً في دمشقَ؟

١. تكون النسبة للاسم المفرد، لذلك نعيد المثنّى والجمع إلى مفرده وننسب إليه، فالنّسبة إلى كُتُب والعراقين: كتابيّ وعراقيّ.

- الأسئلة:

١. ما طريقة النسبة إلى كلمتي: (مكّة) و(مدينة)؟
٢. ما المنسوب إليه في كلمة ابتدائيّة؟ بِمَ انتهى؟
٣. نسبت كلمة (ديريّ) إلى (دير الزّور)، فما طريقة النسبة إليها؟

استنتج

للنسبة طرائق تبعاً لنوع الاسم، يُذكرُ منها:

١. الاسم المختوم بتاء مربوطة: نحذف تاءَه عند النسبة.
٢. الاسم على وزن فَعيلة (غير معتلّ العين أو مضعّفها)[١]: نحذف منه الياء عند النسبة، ونفتح ما قبلها كما نحذف التاء المربوطة، فيصبح الوزن على (فعَليّ).
٣. الاسم الممدود: نبقي الهمزة على حالها عند النّسبة إذا كانت أصلية[٢].
٤. الاسم المركّب: ننسب إلى صدره (جزئه الأوّل).

- تطبيق:

١. استخرج من البيت الآتي اسماً منسوباً، وأعربه:
– قال أبو الفضل الوليد:

أنا عربيٌّ يعشقُ الشامَ موطناً ... وقد تتصبّاهُ الرّصافةُ والكرخ

٢. انسب إلى الكلمات الآتية: (جاد الحقّ – قبيلة – إنشاء – مدرسة).

القاعدة العامّة

– النّسبة: إلحاقُ ياء مشدّدة في آخر الاسم وكسر ما قبلها، ويسمّى ما تلحقه الياء اسماً منسوباً، ويسمّى الاسم المجرّد من الياء منسوباً إليه.
– للنسبة طرائق تبعاً لنوع الاسم، يُذكرُ منها:

١. الاسم المختوم بتاء مربوطة: نحذف تاءَه عند النسبة.
٢. الاسم على وزن فَعيلة (غير معتلّ العين أو مضعّفها): نحذف منه الياء عند النسبة، ونفتح ما قبلها كما نحذف التاء المربوطة، فيصبح الوزن على (فعَليّ).
٣. الاسم الممدود: نبقي الهمزة على حالها عند النّسبة إذا كانت أصلية.
٤. الاسم المركّب: ننسب إلى صدره (جزئه) الأوّل.

---

١. إذا كان الاسمُ على وزنِ (فعيلة) وكان معتلَّ العينِ أو مضعفها لا تحذف الياء، فنقول في طويلة وجليلة: طويليّ وجليليّ.
٢. إذا لم تكن الهمزةُ أصليّة وكانت للتأنيث وجب قلبها، مثل: حمراويّ، وإذا كانت منقلبة عن واو أو ياء جاز قلبها أو تركها: كسائيّ وكساويّ.

التقويم النهائي

١. اقرأ المثالين الآتيين، ثمّ املأ الجدولَ بالمطلوب:

– قال المتنبّي:

عــــربيٌّ لــــســــانُــه، فـلـسـفـيٌّ ... رأيُــــــهُ، فـــارســـيَّـــةٌ أعـــيـــادُهُ

– قال نزار قبّاني:

أنـا الـدّمـشـقـيُّ لـو شرَّحْـتـمُ جَـسَـدي ... لَـســالَ مـنْـهُ عـنـاقـيـدٌ وتـفَّــاحُ

الاسم المنسوب إليه	الاسم المنسوب	طريقة النّسب

٢. انسب إلى الكلمات الآتية:

شجرة – سعد الدّين – إرجاء – بديهة.

علم العروض – البحر الخفيف

١. اقرأ ولاحظ:

١. تفعيلات البحر الخفيف:

فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥

٢. ضابطه:

يـا خفيفاً خـفّـتْ بِـهِ الـحَـرَكـاتُ ... فاعِلاتُن مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتن

٣. من أبرز جوازاته:

فاعلاتن	فعِلاتن	مستفعلن	متفعلن
/٥//٥/٥	///٥/٥	/٥/٥//٥	//٥//٥

وفي الضَرب:

فاعلاتن	فعلاتن	فعْلاتن
/٥//٥/٥	///٥/٥	/٥/٥/٥

٢. نماذج محلَّلة:

– قال الشاعر أبو القاسم الشابي:

أَنْـتِ مَـا أَنْـتِ أَنْـتِ رَسْـمٌ جَمِيْلٌ　　　عَـبْـقَـرِيٌّ مِـنْ فَـنِّ هَـذَا الـوُجُـوْدِ

أن تما أن	تأن ترس	من جمي لن	عب قري ين	من فن نها	ذل وجو دي
/٥//٥/٥	//٥ //٥	/ ٥//٥ /٥	/ ٥ //٥ /٥	/ ٥/٥ //٥	/٥ //٥ /٥
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

– وقال أيضاً:

يَـا لَـهَـا مِـنْ وَدَاعَـــةٍ وَ جَـمَالٍ　　　وَشَـــبَـــابٍ مُـنَـعَّـمٍ أُمْـلُـوْدِ

يا لهامن	ودا عتن	وجما لن	وشبا بن	منع عمن	أم لو دي
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥
فاعلاتن	متفْعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	متفْعلن	فعْلاتن

٣. طبّق:

* اكتب البيتين الآتيين كتابة عروضية: ثم اذكر الجوازات الواردة في كل منهما:

عـذبـةٌ أنـــتِ كـالـطّـفـولـةِ كـالأحـ　　　ـلامِ كـالـلّـحـنِ كـالـصّـبـاحِ الـجـديـدِ

كُـلَّـما أَبْـصرَتْـكِ عَـيْـنـايَ تَمْـشِيـ　　　ـــــنَ بِـخَـطْـوٍ مُـوَقَّـعٍ كالنَّشيدِ

النشاط التحضيري

* عُد إلى مصادر التّعلّم واجمع مادّة تُعرّف فيها بجماعة أبولو: (مؤسّسها – أعضاؤها – أهدافها – الموازنة بين عملين لاثنين من أعضائها): تمهيداً للدّرس القادم.

في حمى الموج*

نصٌّ شعريّ

أحمد زكي أبو شادي
(١٨٩٢ - ١٩٥٥م)

ولد في القاهرة، وتلقّى تعليمه الأوّل فيها، ثم درس الطبّ في جامعة لندن، ثم هاجر إلى نيويورك فعمل في الصحافة والإذاعة، وهو صاحب فكرة إنشاء جمعية (أبولو) التي سعت إلى الارتقاء بالشعر العربي، له مؤلفات عديدة في الطبّ وتربية الحيوان وأعمال أدبية متنوعة، منها: الشفق الباكي، أطياف الربيع، أنين ورنين، أنداء الفجر، عودة الراعي، اليَنْبُوع، وله قصص تمثيلية، منها: أزدشير، إحسان، الزبَّاء. ومن ديوانه الينبوع أخذ هذا النّصّ.

مدخل إلى النصّ:

يقف الشاعر أمام أحد شواطئ (الإسكندرية) لاجئاً إلى الطبيعة النقيّة، معبّراً عن غربة روحيّة تجاه الواقع الذي يعيشه، واجداً رمالَ الشاطئ طبيباً يداوي نفسه ويمسح أحزانه.

* ديوان الينبوع: الطبعة الثانية، مؤسّسة هنداوي، مصر، ١٩٣٤م، ص ٤٤.

النصّ:

١ تَـدَفَّـقْ أَيُّـهَـا المَـوْجُ الـطَّـرُوبُ ... فَـلِي قَـلْـبٌ عَـلَى أَلَـمِـي يَـذُوبُ
٢ يَـذُوبُ مِـنَ الأَسَى الـدَّفَّـاقِ حَـتَّى ... كَـأَنَّ أَسَـاهُ مَـا شَـكَـتِ الـقُـلُـوبُ
٣ أَعِـنِّـي مِـنْ خَـرِيـرِكَ فَـهْـوَ طِـبٌّ ... إِذَا مَـا خَـابَ فِي الـنَّـاسِ الطَّبِيبُ
٤ تَـحَـجَّـرَ كُـلُّ مَـنْ أَرْجُـو رِضَـاهُ ... فَـأَيْـنَ لِـلَـوعَـتِـي أَيـنَ الـحَـبِـيـبُ؟
٥ تَـدَفَّـقْ أَيُّـهَـا المَـوْجُ المُـغَـنِّـي ... فَـلِي مِـنْ رُوحِـكَ الـعَـالِي نَـصِـيبُ
٦ أَعِـيـشُ بِـبِـيـئَـةٍ كَـالـصَّـخْـرِ مَـوْتَـاً ... وكَـمْ فِي الـصَّـخْـرِ تَـحْـنَـانٌ عَـجِـيبُ
٧ أَنِـسْـتُ إِلَى الـجَـمَادِ فَـفِـيهِ عَـطْـفٌ ... ومَـزَّقَـنِـي المُـصَـاحِـبُ والـقَـرِيـبُ
٨ وأَصْـبَـحَ لِي الـقَـرِيـبُ قَـرِيـبَ مَـوْجٍ ... يُـدَاعِـبُـنِـي وصَـادَقَـنِـي الـغَـرِيـبُ

٩ وَيَـا هَـذِي الـرِّمَـالُ وَعَـيْـتُ نَـفْـسِي ... فَـنَـفْـسِي شُـعْـلَـةٌ وَلَـهَـا لَـهِـيبُ
١٠ تَـكَـادُ الـنَّـارُ تُـلْـفَـظُ مِـنْـكِ لَـفْـظَـاً ... وتُـطْـفِـئُـهَـا المِـيَـاهُ وَلَا تَـغِـيبُ
١١ أَحِـنُّ إِلَـيْـكِ تَـحْـنَـانِي لِأَصْـلِـي ... وأَصْـلِـي فِـيـكِ جَـذَّابٌ مَـهِـيبُ
١٢ فَـخَـلِّـيـنِـي إِذَا أَفْـنَـى وَهَـمِّـي ... فَـفِـيـكِ يُـبَـدِّدُ الـرُّوحُ الـكَـئِـيبُ
١٣ وعِـنْـدَكِ يَـنْـشُـدُ المَـوْجُ الأَمَـانِي ... ويَـلْـتَـجِـئُ المُـعَـذَّبُ والأَدِيـبُ

شرح المفردات

مَهيب: رجل مهيب: يخافه النّاس.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ: نفّذِ المطلوب:**

استبعد الإجابة غير الصحيحة ممّا بين القوسين:

أ. نظرة الشاعر في قصيدته: (ذاتية، موضوعية، إنسانيّة).

ب. لجأ الشاعر في محنته إلى: (الرّمال، النّاس، الموج).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهرية معبرة مبرزاً شعورَي الحزن والحنين.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. ما الأمور التي اشتكى منها الشاعر في المقطع الأوّل؟

٢. ماذا تمثّل رمال الوطن للشاعر كما تجلّى ذلك في المقطع الثاني؟

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على تعرّف المعاني المختلفة لكلمة (طبّ).

٢. كوّن معجماً لغويّاً لكلٍّ من (الحزن) و(الحنين) من النّصّ.

٣. استنتج الفكرة العامّة للنّصّ مستفيداً من المعجمين اللغويَّين السّابقين.

٤. املأ ممّا بين القوسين حقول الجدول الآتي:

٥. (انفطار قلب الشاعر من الألم، الشكوى من الغربة والكآبة، مناجاة الشاعر رمال الشاطئ، إزالة الرمال لآلام الشاعر).

الفكرة الرئيسة	الفكرة الفرعيّة

٦. اذكر سببين دفعا الشاعر للّجوء إلى الطبيعة لِبثّ شكواه.
٧. من فهمك البيت الخامس، ما الصفة المشتركة بين الشاعر والموج؟
٨. قال الشاعر بدر شاكر السياب:

يا غربةَ الرّوحِ في دنيا من الحَجرِ   والثلجِ والقارِ والفولاذِ والضّجرِ

– وازن بين هذا البيت والبيت السادس من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنّي:

١. مثّل لخصيصتين للمذهب الإبداعيّ وردتا في النّصّ.
٢. إلامَ خرج الأمر في بعض الأبيات؟ وما أثر ذلك في خدمة المعنى؟
٣. أدّى تقديم شبه الجملة دوراً بارزاً في المعنى، وضِّح ذلك مما ورد في البيت الثالث عشر.
٤. أسهمت الصّورة في إضفاء نفسيّة الشّاعر على الطبيعة. وضّح ذلك بصورة بلاغيّة من البيت الخامس.
٥. من أبرز المشاعر العاطفيّة التي ظهرت في النّصّ (الشوق) حدِّد موطنه، واذكر أداة من أدوات التعبير عنه.
٦. استخرجْ أربعةَ مصادرَ للموسيقا الدّاخليّة في النصّ، ومثّل لكلٍّ منها.
٧. قطِّعِ البيت الثالثَ سماعيّاً، وسمِّ بحره.

المستوى الإبداعي

* **علّق على فكرة البيت السادس مدعّماً ما تذهب إليه بالحجج المناسبة.**
* **عبّر عن تعليقك على البيت السابق رسماً تشكيليّاً.**

التعبير الكتابي

* **يُعدّ الإخفاق في تلاؤم الإنسان والبيئة الاجتماعية من أصعب ما يواجهه.**

اكتب موضوعاً تتحدّث فيه عن الصعوبات التي يلاقيها الشباب في التلاؤم مع المحيط في بلاد الغربة مقترحاً الحلول المناسبة لذلك.

* **التعبير الأدبي:**

"عبّر الشعراء الرومانسيّون عمّا يُكنّهُ وجدانهم من مواقفَ ومشاعرَ نبيلة، فبيّنوا وفاء المرأة وتغنّوا بعفّتها، وأبرزوا أثرها في الطبيعة والإنسان حين مسّهم الفرح، كما عبّروا عن الكآبة والألم، ولكنهم أبدوا تبرّمهم من الحياة عندما أغرقهم الحزن بأمواجه".

- ناقش الموضوع السابق مؤيّداً ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:

قال إلياس أبو شبكة:

أَفَعمَ الكَونُ بِالعَذابِ حَياتي ... فَلِهذا تاقَتْ إلى أكفانِهْ

تطبيقات لغويّة

قال الشاعر أحمد زكي أبو شادي:

تـدفَّـقْ أيُّـهـا الـمـوجُ الـطـروبُ ... فـلي قـلـبٌ عـلـى ألمـي (يـذوبُ)

أَنِـسْـتُ إلى الـجـمادِ فـفيـهِ عطفٌ ... ومـزَّقَـنـي المـصـاحـبُ والـقـريـبُ

وعـنـدَكِ يـنـشُدُ المـوجُ الأماني ... ويـلـتـجِـئُ المُـعـذَّبُ والأديـبُ

١. هات من النّصّ منادى، وحدِّد نوعه، ثمَّ أعربه.
٢. أعرب ما تحته خطٌّ من النّصّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٣. استخرج المشتقّات من النّصّ، واذكر أفعالها.
٤. علِّلْ كتابة الهمزة على صورتها في (أنست، يلتجئ).

هذه الحياة الإنسانيّة*

مطالعة

مي زيادة
(١٨٨٦ - ١٩٤١م)

ماري بنت إلياس زيادة، المعروفة بـ (ميّ): أديبة، كاتبة، نابغة، والدها من أهل كسروان بلبنان أقام مدة في الناصرة بفلسطين، فولدت فيها، وتعلّمت في إحدى مدارسها الابتدائيّة، ثم عادت إلى لبنان، وبعدها انتقلت إلى مصر مع أبويها، وكتبت في جريدة "المحروسة"، وفي مجلة "الزهور"، وأحسنت اللغات الفرنسيّة والإنجليزيّة والإيطاليّة، والألمانيّة.

من أشهر كتبها: "باحثة البادية" و"بين المدّ والجزر" و"سوانح فتاة"، و"الصحائف"، والنّصّ مأخوذ من كتابها "أزاهير حلم" الذي كتب بالفرنسية ثم ترجم إلى العربيّة.

النّصّ:

...١...

إنّما حياة الإنسان على الأرض جهاد مستمرٌّ رغم كونها محضَ عبور، ورغم أنّنا نموت في ذاتنا كلَّ يوم.

وإذا كان النموّ سُنّةً نافذة فينا فإنّ حياتنا منظّمةٌ من جهة أخرى بحيث نُودِعُ أدغالَ الطريق نثراتٍ من مرورنا خطوةً بعد خطوة.

يخيّل لنا أننا نتخبّط في سبيلنا على غير رشد ولا تبصُّر، وشرّ من ذلك أننا عوضاً عن تبادل التعاون مع الأنداد والأقران نكون لهم الخصوم قسراً والمنافسين.

...٢...

أتبغي يا هذا فصلَ وردة مبلّلة بندى الليل عن غصنها الريّان؟ حذارِ.. فالأشواك تعترضك فتمزّقُ منك اليد والأنامل. أتريد قطف بنفسجةٍ تدلّلت بالتخفّي وراء العشب المخمليّ! حذار فهناك الأفعى تفحّ وتلتفّ على نفسها ثمّ تنحلّ مراوغة وتتهيأ لتنقضّ وتلدغ.

أتروم الظفر بزهرة تفتّحت على أريكة الغصن! حذار ثم حذار! أفما لمحت تلك العين المترصّدة وانتبهت لما في الأمر من كمين؟

أتودُّ لثمَ تلك الزّنبقةِ البيضاء؟ هاهي ذي اليدُ الكثيفة تهوي على كتفك فتشلُّ منك الحركة وتلقي بك في فخٍّ يترصّدك.

بين الناس كفاح وعراك ورغم ذلك فإن الحيّ لا يحيا لنفسه، بل لغيره نتاجُ جهادِهِ ومسعاه، وهل يتيسّر النصر للفرد الواحد في حين تتّحد عليه جميع القوى وتتألّب لقهره والفتك به؟ بَدهيٌّ أنّه

* مي زيادة: أزاهير حلم، ترجمة جميل جبر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٢م.

بين هذه الموانع والحواجز لا يظفر بأكثر من وريقة عطرة تنثرها الريح عن زهرتها، وأنه من الثمرة التي يغرسها ويغذيها بالجهود والاحتمال والتضحية لا يجني غير التمنّي والتشوق والانتظار.

عندما تمرُّ بك، يا هذا، لحظةُ سعادة وهناء، ألا تراها تتعجّل التفلّت والانصراف؟ وإنّك لتستنفدُ مجهودك عبثاً في التشبّث بها والوقوف بها في رحبة الزمان؛ لأن أيّامك شبيهة بالليل الجارف، والموج منه يستحثّ الموج السابق.

...٣...

ماء السيل يتدفق على الجلاميد القاسية ويتشعب بين النواتئ الوعرة، وينصبّ في شلالات مضطربة وانحدارات مرتعشة. يحشر في غيطان كدرة ومستنقعات راكدة، فينزع إلى مزايلتها إلا أنه يُخفِقُ، ويلبث فيها وقتاً يحدّده القدر وطبيعة الأشياء. ثمّ يمضي في جريه قرب الشواطئ الباسمة، ويتغلغل في الحدائق الغنّاء فيرتاح إلى ظلالها، ويهيم في صمتها الشامل الذي لا تقطعه غير أنشودة الناعورة الساذجة. فيطلب التريث هناك فلا يفلح؛ لأنّ القدر قضى بغير ذلك وحكَم.

...٤...

ثم يسترسل السيلُ في مجراه. وقد تلقي إليه يدٌ متأنّية بزهرةٍ زرقاءَ هي شارةُ الحبّ، فلا يتعرّف تلكَ اليدَ. أمّا هذه الزهرةُ النحيفةُ التي يحملها عبابُه، فعبثاً يسعى للاتّحاد بها والتوحّد وإيّاها.

ولربّما أمطر طاقاتٍ من الأزهار الذابلةِ فيعجزُ عن طرحها والقذفِ بها إلى الشاطئ، فليس ذلك من قدرتِه ولا هو في وسع وقته.

وإذا اجتاز بحيرةً حفلتْ سواحلُها بظليل الشجرِ ورجا أن يستريحَ فيها حيناً، فإنّه لا يتباطأ هناك إلا ريثما يجدّد قوّتَهُ وليس لتشديد عزيمته من غرض سوى الاندفاع الجديد؛ فيطفر في مضيق بين الجبال، ويتشعّب بين صلْد الهضاب والأحجار جارفاً معه الأعشاب اللطيفة. ثمّ يثِبُ وثبته في الوادي فيبثّ فيه التهاليل ويملؤه بالأصداء والأنغام. وبعد أن يهدأ اضطرابهُ يتسعُ المرج الذي يستقبله، وتظلّ تتصافى كدرته بابتعاده عن الشواهق والروابي، ولا يقبل على التلاشي في زرقة الأوقيانوس العظيم إلا وقد راق ماؤه وتكامل شفوفه البلوريّ.

...٥...

تتشوّق مياه السيل في عكرها وكدرتها إلى زرقة البحار الفيحاء تشوّق قلب الإنسان في غمومه واضطرابه إلى سناء المثل الأعلى.

ويتوق مجرى السيل إلى التوّحد والمسافة العميقة توقَ الإنسان بكلّيّته إلى هناء السعادة.

إعداد بيان مطالعة

التعبير الوظيفي

النشاط:

* قرأتَ كتاباً وأُعجبتَ بهِ وأردتَ أن تجني ثمارَ قراءتك: فما الإجراءات التي ستقوم بها لإعداد بيان مطالعة؟

تعرّف:

* **اقرأ بيان المطالعة الآتي: ثمّ نفّذ الأنشطة التي تليه:**

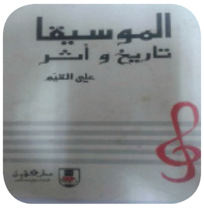
١. في التوثيق:

عنوان الكتاب: الموسيقا تاريخ وأثر.

اسم المؤلّف: علي القيّم.

المصمّم: د. محمود شاهين. دار النشر: دار الشيخ. تاريخ النشر: ١٩٨٨م

صورة الغلاف:



مدى مطابقتها للمضمون: تطابق المضمون.

٢. في الفهم والتحليل:

١. **موضوع الكتاب:** للموسيقا في حضارتنا القديمة تاريخٌ طويلٌ يمتدّ إلى أكثرَ من خمسة آلاف سنة مضت، وهذه الموسيقا كانت الأصل الذي تطوّرت منه موسيقا شعوب العالم، وأصبحت تشكّلُ تراثاً إنسانيّاً أكثر منه تراثاً محلّيّاً صنعته عبقريّة الأمّة وطوّرته من عصر إلى آخر ومن جيل إلى جيل وكانت في كلّ جيل تبدعُ آلةً جديدة أو تدخل تحسينات على آلة قديمة فيشيع ذلك وتتلقّفه الأيدي والأنامل، وتشدو به الحناجر. في هذا الكتاب عن تاريخ الموسيقا وآلاتها شواهد على نتائج التنقيبات الأثريّة الحديثة التي حدثت في كثير من مواقع بلاد الشام وبلاد ما بين النهرين.

٢. **اقتراح عنوان آخر للكتاب:** نشأة الموسيقا وأثرها في الشعوب.

٣. **الفصول:** خمسة فصول.

٤. **نوع الكتاب:** علميّ.

٥. **نمط الكتابة:** متداخل الأنماط.

٦. استعراض محتوى الكتاب:

أ. المقدّمة:

- أثر الموسيقا العربيّة في موسيقا الشعوب.
- ظهور أقدم مدوّنة موسيقيّة في أوغاريت (رأس الشمرة).
- إبداع حضارتنا القديمة آلات إيقاعيّة وهوائيّة ووتريّة.

ب. المدخل:

- نشأة الموسيقا وانتشارها في العالم.
- صعوبة تفسير نشأة الموسيقا عائدة إلى انتشارها منذ عصور التاريخ السحيقة لأنّها من مستلزمات الحياة الفرديّة والاجتماعيّة.
- نشأت الموسيقا وفق آخر أبحاث المؤرّخين والمنقّبين في منازل السحرة ومن موسيقا السحر ولِد الغناء.
- ذهب بعض العلماء إلى أنّ نشأة الغناء عائدة إلى القول: إنّ الغناء بدأ في الأصل لمصاحبة العمل الجماعيّ كوسيلة للتشجيع.
- بدأ صنع الآلات الموسيقيّة مع ظهور المجتمعات الرعويّة.
- بدء معرفة الإنسان بالموسيقا كان من الإيقاع وهو ضرب من النغم وأصله من أصوات الطبيعة كصوت المطر والرعد وهدير البحر، وخرير الماء....إلخ.
- رافقت الموسيقا الشعائرَ الدينيّة في المعابد منذ القدم.
- ثبت بالبحث والتقصّي أنّ الموسيقا في حضارتنا القديمة كانت تشكّل جزءاً من الحياة وعنصراً أساسيّاً في العبادة كما تذكر الوثائق الأثريّة من رُقم مسماريّة.

ت. تاريخ التدوين الموسيقيّ وأنشودة العبادة الأوغاريتيّة:

- إنّ الكشوفات الحديثة أثبتت المستوى الرفيع لموسيقا حضارتنا القديمة وهي أقدم من الموسيقا اليونانيّة بأكثر من ألف سنة.
- في عام /١٩٤٨/ اكتشفت البعثة الفرنسيّة التي تعمل منذ عام /١٩٢٩/ في موقع أوغاريت (رأس الشمرة) مجموعة من الرقم الطينيّة المكتوبة بخطّ مسماريّ وكان منها رقيم تطرّق إلى أنشودة قديمة.
- في الستّينيّات من القرن الماضي اكتشفت لوحة مسماريّة في مدينة (أور) في بلاد ما بين النهرين تتحدّث عن أوتار آلة (الكنّار) وقد أثبتت هذه اللوحة أنّ الأبحاث الموسيقيّة كانت موجودة في حضارتنا القديمة.

ث. الآلات الإيقاعيّة:
- الآلات ذات الرق.
- الدفوف.
- الصنوج.
- العصيّ الإيقاعيّة التي كانت تمسَك كلٌّ منها بيد وتصكّان أو تضرب إحداهما بالأخرى فترسلان تصفيقاً إيقاعياً.

ج. الآلات النفخيّة (الهوائيّة):
- آلات النفخ الخشبيّة (الناي، القصبة، الشبّابة) وهي آلات قديمة جدّاً.
- آلات النفخ النحاسيّة (البوق – القرن) وقد عثر على بوق عاجي في أوغاريت (رأس الشمرة).

ح. الآلات الوتريّة:
- العود: أقدم ظهور للعود كان في بلاد ما بين النهرين في العصر الأكّادي، ويمتاز بصغر صندوقه وطول رقبته وقد بدأ بوترٍ ثمّ باثنين وثلاثة وأربعة حتّى أضاف إليه زرياب الوتر الخامس.
- الهارب (الجنك): تتألّف من صندوق صوتيّ ورقبة تخرج منه وأوتار ظهر في بلاد ما بين النهرين.
- الكنّارة: ترجع إلى أصل سومريّ وتُعرف في مصر والسودان اليوم بِاسم (السمسميّة).
- القانون: تعدّ من أكمل الآلات الموسيقيّة الشرقيّة من حيث اتّساع منطقتها الصوتيّة وهي من أغنى الآلات الشرقيّة أنغاماً.
- السنطور: آلة تشبه القانون.

خ. الآلات الوتريّة ذات القوس:
- الكمان (الرباب) أساس آلة الكمان هي آلة الرباب العربيّة التي انتقلت مع العرب إلى بلاد الأندلس وقد أوجد العرب آلة الرباب في القرون الأولى بعد الميلاد.

د. الخاتمة:
- من خلال دراستنا التاريخيّة والأثريّة لتطوّر الآلات الموسيقيّة وطريقة التدوين الموسيقيّ في حضارتنا القديمة، نرى أنّ الموسيقا في حياتنا القديمة كانت مرآة تعكس خصائص هذه الأمّة، ولغة من لغات التعبير المتقدّمة التي عبّرت عن تقدّمها الحضاري.

٧. **الأسلوب:** يجمع بين الأسلوب العلميّ والأدبيّ الميسّر.

٣. التقييم:

١. الانطباع:

للكتاب قيمة علميّة رفيعة، فهو ينقل معلومات مهمّة عن نشأة الموسيقا وقِدمِها وتأثير العبقريّة الموسيقيّة لحضارتنا القديمة في شعوب العالم جمعاء، بما أبدعته من موسيقا وما أحدثته من آلات موسيقيّة مكّنت الصوت البشريّ من ترجمة لغة القلب الفيّاضة عذوبة ورقّة فضلاً عن قيمته اللغويّة المتمثّلة في لغته العلميّة الدقيقة وأدبيّتها الميسّرة أحياناً.

٢. الرأي الشخصيّ:

إنّ هذه البحوث القيّمة في الأصول الحضاريّة للموسيقا ينبغي أن تظلّ مفتوحة على كلّ جديد تقدّمه التنقيبات الأثريّة وكلّ تفسيرات يتوصّل إليها العلم للمكتشفات الأثريّة من رُقم ولوحات وغيرها حتّى يتسنّى للقارئ معرفة الحقائق الراسخة.

• الأنشطة:

١. ماذا تضمّن التوثيق في بيان المطالعة السابقة؟
٢. ما المراحل التي نفّذت في الفهم والتحليل؟
٣. عُد إلى مرحلة التقييم واكتب رأياً شخصيّاً آخر تراه مناسباً.

تعلّم

بيان المطالعة: استمارة موجّهة يملؤها الطالب بعد مطالعة كتاب أدبيّ أو علميّ.

أقسام بيان المطالعة:

١. التوثيق (عنوان الكتاب ـ اسم المؤلّف ـ المصمّم ـ دار النشر ـ تاريخ النشر ـ المطبعة ـ عدد الصفحات ـ مكان النشر ـ صورة الغلاف ـ مدى مطابقتها للمضمون).

٢. الفهم والتحليل:

أ. في الدراسات ذات الطابع العلميّ:

- موضوع الكتاب
- اقتراح عنوان آخر
- الأبواب
- الفصول
- نوع الكتاب
- استعراض محتوى الكتاب: مقدّمة، أبواب الكتاب أو فصوله، الخاتمة (ملخّص الكتاب)
- نمط الكتابة.

ب. في الرواية أو القصة:

- موضوع الكتاب
- اقتراح عنوان آخر
- الأبواب
- الفصول
- النوع الأدبيّ
- نمط الكتابة
- الأشخاص ودور كلّ منهم
- أهمّ الأحداث
- المكان والزمان
- الفكر الرئيسة
- الأسلوب
- الإطار البيئيّ والتاريخيّ
- المغزى
- تلخيص موجز لمضمون الكتاب.

٣. التقييم: (الانطباع ـ الرأي الشخصيّ).

• طبّق:

- اختر كتاباً علميّاً واقرأه، ثمّ نظّم بيان مطالعة وفق خطوات هذه التقنية.
- اختر قصّة واقرأها، ثمّ نفّذ بيان مطالعة وفق خطوات هذه التقنيّة.
- هل تعرف شيئاً عن كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني؟ عد إلى الجزء الأوّل منه؛ لتتعرّف كيفيّة جمع الشِّعر وتدوينه وتنسيقه وفقاً للحن الذي غُنِّي فيه.

الوحدة السابعة

الواقعيّة

الدرس الأوّل	الواقعيّة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	الطريد	نصّ شعريّ
الدرس الثّالث	مع السلم	نصّ شعريّ
الدرس الرّابع	المدينة المحاصرة	نصّ شعريّ
الدرس الخامس	إنّ الأدب كان مسؤولاً	مطالعة

الواقعيّة*

قراءة تمهيديّة

...١...

الواقعيّة ونشأتها:

الواقعيّة نسبة إلى (الواقع) الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، والواقعيّة اصطلاحاً مذهبٌ يعتمد على الوقائع، ويُعنى بالتصوير الأمينِ لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي وعرض الآراء والأحداث والظروف من دون نظر مثاليّ.

نشأت الواقعيّة الأوروبيّة في النصف الثاني من القرن التاسعَ عشرَ ردّاً على المدرسة الإبداعيّة التي أوغلت في الخيال والأحلام والذاتيّة والفِرار من الواقع الاجتماعيّ والانصراف عن معالجة شؤون الإنسان وصراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعيّة.

وكان لبروز الطبقتين الوسطى والفقيرة دورٌ مهمٌّ في دعم الواقعيّة التي كانت تعبّر عن الطبقة الفقيرة، وتطرح همومها وآلامها وآمالها، وزاد من أهمية هذه الطبقة ازديادُ وعيها بحقوقها وانتشارُ التعليم بين صفوفها بعد أن كان حكراً على الطبقة الغنية.

ظهرت الواقعيّة في أوروبّا، وراحت تصوّر مظاهر الشقاء تصويراً أميناً بمنأى عن الذاتية مع إغراق في التفاصيل الجزئية وإهمال المثاليات واختفاء شخصية الكاتب، وقد ظهر ذلك في أعمال كل من الفرنسيّين بلزاك وستندال وفلوبير، وأطلق على هذه المرحلة اسم (الواقعيّة القديمة).

وقد جاءت الواقعيّة الجديدة ردّاً على ما سبقها من مذاهب أدبيّة؛ ولاسيّما الواقعيّة القديمة التي رأت فيها سلبيّة ودوراناً في الفراغ ووقوفاً عند حدود الوصف من دون تحليل؛ لأنّ وصف الواقع المؤلم، من منظور الواقعيّة الجديدة لا بدّ أن يكون وسيلة لتشخيص الأسباب واقتراح الحلول.

---

* للاستزادة ينظر:
- فنون الأدب المعاصر في سورية، د. عمر الدقاق، دار الشرق، ط ١، ١٩٧١م.
- النقد الأدبيّ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- المذاهب الأدبيّة لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
- منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨٠م.

وقد ظهرت الواقعيّة الجديدة في روسيا، وازدادت قوة وانتشاراً بعد انتصار ثورة (١٩١٧م)، وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخر في القرن العشرين. أما في الوطن العربي فقد عرف الأدباء العرب الواقعيَّة بعد أن اكتملت فصولها، فاختاروا الواقعيّة الجديدة؛ لأنَّها تناسب ظروف المجتمع العربي ولذلك لا نرى وجوداً واضحاً للواقعية القديمة في أدبنا وإن لم يخلُ نتاج الأديب الواحد من تنويع بين الواقعيتين. وقد ظهرت الواقعيّة بعد الحرب العالمية الثانية عندما بدأت الشعوب العربية تنال استقلالها، وتشعر بضرورة متابعةِ المعركة ضدَّ أعوان الاستعمار من إقطاع وساسة تابعين، وزاد من انتشار الواقعيّة وازدهارها تنامي وعي الطبقات الفقيرة بمعاناتها وحقوقها نتيجة انتشار التعليم بين صفوفها، وكان لوصول القوى التقدّميّة إلى الحكم في سورية والعراق ومصر وليبيا والجزائر وتونس دَورٌ كبير في ترسيخ الواقعيّة بوصفِها مذهباً قويّاً على الساحة الأدبيّة.

...٢...

من أعلام الواقعيّة:

يُعدّ بلزاك الرائدَ الحقيقيّ للمذهب الواقعي، ومن أبرز رواياته (الأب غوريو، زنابق الوادي، البحث عن المطلق)، ويأتي بعده ستندال، ومن أعماله (الأحمر والأسود)، وغوستاف فلوبير صاحب رواية (مدام بوفاري)، ويعدّ هؤلاء أركان الواقعيّة القديمة.

ومن أشهر أعلام الواقعيّة الجديدة مكسيم غوركي الذي تعدّ روايته (الأم) رائدة في هذا المجال، ونذكر أيضاً (ماياكوفسكي)، و(بيلنسكي)، و(تورغنييف)، و(جنكيز إيتماتوف) صاحب الرواية المشهورة (المعلم الأول).

وفي الوطن العربي كان من أبرز أعلامها في سورية وصفي القَرَنْفُلِيّ وسليمان العيسى وشوقي بغدادي ومحمد الماغوط وممدوح عدوان، وفي مصر عبد الرحمن الشرقاوي وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل، وفي العراق بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، ولا يمكن أن نغفل أسماءً عربيّةً أخر مثل عبد الله البردّوني وخليل حاوي وشعراء الأرض المحتلة أمثال توفيق زيّاد ومحمود درويش وسميح القاسم.

وكان للواقعية ظهورٌ بارزٌ في فنون النثر المختلفة خصوصاً في أعمال صدقي إسماعيل وليان ديراني وحسيب الكيالي وحنّا مينة وعادل أبو شنب وفارس زرزور ومطاع الصفدي وسعد الله ونوس.

وأسهم النقد في ترسيخ جذور الواقعيّة ومحاربة المذاهب الأخر وهو ما تجلّى في أعمال نبيل سليمان ومحمود أمين العالم وجلال فاروق الشريف ومحمد مندور في آخر أعماله.

...٣...

خصائص الواقعيّة القديمة:

تتّسم الواقعيّة القديمة بجملة من السمات، لعل من أبرزها:

١. **وصف مظاهر الشقاء من دون اقتراح الحلول:** فكانت الواقعيّة القديمة تلتقط مظاهر الشقاء وتصوّرها، من دون تحليل للأسباب أو اقتراح للحلول، ومن ذلك قول أنور العطار في اليتيم:

يـــتردّى الـيـتـيـمُ بـــالألمِ المـرّ   وقـــد أُلْـــهِـــمَ الأسى إلـهـامَـا

يـســأل الـنــاسَ رأفـــةً وحـنـانـاً   مـن زمـــانٍ طـــاغٍ أذلَّ الـكـرامَـا

٢. **التصوير الحرفي و الإكثار من التفصيلات:** إمعاناً في تصوير الواقع وكأنّه حاضر، ومن ذلك قول عبد الوهاب البياتي يصف سوق القرية:

الشمس والحُمُر الهزيلةُ والذبابْ

وحذاءُ جنديٍّ قديمْ

يتداولُ الأيدي وفلّاحٌ يحدِّقُ في الفراغ

٣. **التشاؤميّة:** وقد تجلّت في نتاج الشعراء والأدباء يأساً من إيجاد الحلول وتغيير في الواقع كما في قصيدة السيّاب (غريب على الخليج) التي تنتهي باليأس من العودة إلى الوطن والغرق في الحزن العميق، إذ يقول:

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك دون جدوى للرياحِ وللقلوع

خصائص الواقعيّة الجديدة:

إنّ الواقعيّة الجديدة تتّفق والواقعيّة القديمة في وصف مظاهر الشقاء والبؤس الإنسانيّ وتصوير الواقع ولكنّها تختلف عنها، وتزيد عليها في جملة أمور هي:

١. **التحليل العميق لمظاهر التخلّف:** فالواقعيّة الجديدة ترى أنّ بداية الحلّ تكمن في تحليل أسباب المشكلة، ولعلّ الجهل أبرز تلك الأسباب؛ لذلك يصبّ صابر فلحوط جامَ غضبِهِ على تلك العادات التي ما زالت تشدّ الشعب إلى قاع التخلّف:

في الريف مقبرةُ الملايين العطاشِ الجائِعين

السلُّ عشَّش في العظام

إذ لا كساءَ و لا شرابَ و لا طعام

و دواؤُنا بعضُ الرّقى أو بعضُ أتربةِ المَزار

ويرى سليمان العيسى أنّ سبب الشقاء هم أولئك المستغلّون الذين يبنون سعادتهم على شقاء الشعب:

الناسجون بدمعِ الشَّعبِ بُردَهُمُ ... والنّاحتون بعريِ الكوخِ قصرَهُمُ

والناصبون حدودَ الله مصيدَةً ... ويهمسُ الفقرُ في يأسٍ: أما تُخِموا؟

٢. **التفاؤل الثوري:** الواقعيّة الجديدة تفاؤليّة تؤمن بأنّ الثورة هي الطريق الوحيد للخلاص وتغيير الواقع الراهن، يقول شوقي بغدادي:

ستملأُ الشارعَ المكدودَ قافلةٌ ... من الجياعِ ألا يا طولَ ما اصطَبروا

وسوفَ تتفتَّحُ الأغوارُ لافظةً ... ناراً وجمراً وثأراً ليسَ يُدّخرُ

٣. **الواقعيّة الجديدة إنسانيّة وعالميّة:** تؤمنُ بوحدةِ قضايا الشعوب ووحدة نضالها في سبيل التحرّر الاجتماعيّ والسياسيّ ووحدة الخط التاريخي وتدين أشكال الاستعمار والاستغلال والفرديّة والتمييز العنصريّ والدينيّ، ولذلك تفاعل الشعراء مع القضايا النضاليّة العالميّة، وانطلقوا بنظرة تجاوزت الحدود الجغرافيّة؛ ليكون نداؤهم الإنسانيّ نداءً يدعو إلى التخلّص من واقع الاستعمار والاستعباد، وفي ذلك يقول محمّد الفيتوري:

يا أخي في الشرقِ في كلّ سكنْ

يا أخي في الأرض في كلّ وطنْ

أنا أدعوكَ فهل تعرفني؟

يا أخاً أعرفه رغم المحن

يا أخي في كلِّ أرضٍ وجمت

شفتاها واكفهرّت مقلتاها

قُم تحرَّرْ من توابيت الأسى

لست أعجوبتها أو مومياها

٤. **وحدة الشكل والمضمون:** رأى شعراء الواقعيّة الجديدة أن المضمون الجديد يجب أن يُعبَّر عنه بشكل فنّيٍّ جديدٍ يستطيع احتواءه والتعبيرَ عنه؛ لذلك آثروا شعر التفعيلة أو قصيدة النثر غالباً، ومن ذلك قول سميح القاسم في قصيدته (سقوط الأقنعة):

سقطت جميعُ الأقنِعَهْ

سقطت فإما رايتي تبقى

وكأسي المترَعَهْ

أو جثّتي والزّوبعهْ

إن الواقعيّة مدرسة إيديولوجية ملتزمة سواء على الصعيد الإبداعي أو النقدي وهي تلحّ دوماً على أن يكون الالتزام نابعاً من صميم القناعة يتدفق من تلقاء نفسه وليس مجلوباً أو مفروضاً أو مجاملاً. إن الأدب الواقعي أدب التلاحم مع الجماهير والنضال معها وفي مقدمتها من أجل حياة أفضل.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. عرّف الواقعيّة واذكر أنواعها.
٢. ما عوامل نشأة المذهب الواقعي؟
٣. بيّنْ سبب اختيار الأدباء العرب الواقعيّة الجديدة واذكر أسباب انتشارها وازدهارها.
٤. وازن بين خصائص الواقعيّة القديمة والجديدة.
٥. ما العوامل التي تدلُّ على أنّ نظرة الواقعيّة نظرة إنسانيّة وعالميّة؟
٦. اشرح المقولة الآتية: "إنَّ الواقعيّة مدرسةٌ إيديولوجيّة ملتزمة".

الطريد*

نصّ شعريّ

مصطفى بدوي
(١٩١٢ - ١٩٩١م)

أديبٌ وشاعر مجدّد ولد في مدينة حلب، ودرس في مدارسها، ثمّ درس علوم القرآن وأحكامه، كما درس اللغة والأدب والشعر والسير الشعبيّة، عمل معلّماً في حلب، ثمّ انتقل إلى دمشق حتى أحيل إلى التقاعد.
له عدد من الدواوين الشعرية المطبوعة، مثل: أوراق مهملة، متعب وجه المرايا، عائد من طفولتي، البعد الخامس الذي أخذ منه هذا النّصّ.

مدخل إلى النّصّ:

ذهب الطريد وقد أثقلت مخيّلته صور العذاب والحرمان والشقاء، حاول أن يطرق أبواب الغربة علّها تملأ الأكفّ بما ينقذ الحياة من أشباح الفقر والجوع، ولكنّه حمل آلامه وعذابه إلى حيث ارتحل، وهنا يكمن سرّ مأساته.

* مصطفى بدوي، البعد الخامس، دار الأجيال، ص ٧٧ – ٧٩.

النصّ:

...١...

وجمَ الصباحُ وزَوجُهُ وصِغارُهُ
مِثلَ التماثيلِ الكَئِيبَةِ، والعيونْ
جَمَدَتْ على الوجهِ الحزينْ
الراحلُ المحبوبُ والأبُ والخَدِينْ
ما بالُهُ هجرَ الديارْ؟
ما بالُهُ عافَ الصغارْ؟
لِليأْسِ لِلحرمانِ لِلجوعِ الطويلْ
وتجهَّمَ البيتُ الجميلْ
الهِرَّةُ المِئْلافُ تمسحُ دمعَها بثيابِهِ
أَتُراها قد علمَتْ بسرِّ ذهابِهِ
الكفُّ صِفْرٌ.. بالمُنى.. بالذكرياتْ
يَجْتَرُّ أوهامَ الحياةْ

...٢...

ومشى وخلَّفَ دمعةً فوقَ الترابْ
هذا الذي غذَّاهُ بالدّمِ بالشبابْ
ورمادُ آهاتٍ على البيتِ الحبيبْ
هي كلُّ ما يملكُهُ هذا الغريبْ

...٣...

كالطيرِ يحتدمُ الأسى بفؤادِهِ
قد فرَّ من صيَّادِهِ
أَتُراهُ ينجو، أم قراصِنةُ الحدودْ
تصطادُهُ ويعودُ لِلسجنِ البليدْ
يا لَلشريدْ!.. يا لَلطريدْ!
أَتُراهُ يوماً قد يعودْ
أم لا يعودْ؟

شرح المفردات

الخدين: الصديق الذي يكون معك ظاهراً وباطناً في كلّ أمر.

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. ما الشخصيّات التي ذكرها الشاعر في النّصّ؟

٢. استبعد الإجابة غير الصحيحة ممّا يأتي:

– بدا المهاجر في النّصّ (متشائماً – ثائراً – حزيناً).

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهرية معبِّرة مبرزاً شعور الحزن ومراعياً مواضع الفصل والوصل.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءة صامتة ونفّذ المطلوب:**

١. ما الآثار التي خلّفتها هجرة الرجل في المقطع الأوّل؟

٢. اكتشف مصادر الخوف في نفس المهاجر كما وردت في المقطع الثالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمتي (وجم، صِفر) وبيّن المعنى السياقي لكلّ منهما في النّصّ.

٢. صنّف الفكر الآتية وفق الجدول:

– حزن المهاجر على فراق الأهل والوطن.

– خوف المهاجر من المستقبل المجهول.

– آلام الهجرة.

– الحزن لفراق ربّ الأسرة.

الفكرة العامّة:	....	
الفكرة الرئيسة (١)	الفكرة الرئيسة (٢)	الفكرة الرئيسة (٣)

٣. ما مصير أسرة المهاجر بعد سفره؟
٤. ما الذي خلَّفه المهاجر في وطنه، وما الذي يملكه؟
٥. تضاعفت معاناة المهاجر قبل أن يعبر حدود بلاده. وضِّح ذلك.
٦. أُجبِرَ المهاجرُ على حلِّ مشكلته بالابتعاد عن أهله ووطنه. ناقش رفقاءك في وضع حلول لهذه المشكلة، دارساً إمكانيّة تنفيذ الحلول المقترحة.
٧. قال جورج صيدح:

وطـنـي أيــنَ أنـا مـمَّـنْ أودّ؟ أَوَ مَـا لـلـحـظِّ بـعـدَ الـجـزر مـدّ؟

– وازن بين هذا البيت وما يقابله في المقطع الأخير من النّصّ من حيث المعنى.

• المستوى الفنيّ:

١. سمِّ المذهب الأدبيّ الذي ينتمي إليه النّصّ، ومثّل لسمتين من سماته فيه.
٢. كثرتْ الصفات المشبّهة في المقطع الأول. بيّن أثرها في إبراز الحالة الانفعاليّة للشاعر.
٣. نوّع الشاعر بين الخبر والإنشاء في المقطع الثالث، ما أثر ذلك في خدمة موضوع النّصّ؟
٤. هات من المقطع الأول كنايةً، ثمَّ بيِّن وظيفتها.
٥. استخرج من المقطع الثالث محسِّناً لفظياً وآخر معنويّاً، وبيِّن أثر كلّ منهما.
٦. ادرس نظام التفعيلة التي بُني عليها النّصّ.

فائدة

في شعر التفعيلة: يبني الشاعر قصيدته على تفعيلة من تفعيلات البحور وجوازاتها، ويكرّرها وفق انفعالاته.

المستوى الإبداعي

– قال أبو تمّام:

كم منزلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفتى   وحنينُهُ أبداً لِأوّلِ مَنزِلِ

نقِّلْ فؤادَكَ حيثُ شئتَ من الهوى   ما الحبُّ إلّا للحبيبِ الأوّلِ

* علّق على مضمون البيتين السابقين مستفيداً من تأمّلك معاني النّصّ السابق: متّبعاً طريقة التّنقّل في جميع الأنحاء.

التعبير الكتابي

* اكتب مقالة تشرح فيها أسباب الفقر وآثاره في الفرد والمجتمع: مقترحاً حلولاً يمكن تطبيقها.

تطبيقات لغويّة

* اقرأ الأبيات الآتية ونفّذ المطلوب:

– قال الشاعر مصطفى بدوي:

كالطيرِ يحتدمُ الأسى بفؤادِهِ

قد فرَّ من صيَّادِهِ

أَتُراهُ ينجو، أم قراصِنةُ الحدود

(تصطادُهُ) ويعودُ لِلسجنِ البليد

يا لَلشريد.. يا لَلطريد

أَتُراهُ يوماً قد يعود

أم لا يعود

• الأسئلة:

١. هات من النّصّ صفة وموصوفاً، وحدِّد أوجه التطابق بينهما.
٢. أعرب ما تحته خطٌّ في النّصّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٣. حدِّد العِلَل الصرفية في كلمة (تصطاده)، ثمَّ اشرحها وسمِّها.
٤. علِّلْ كتابة الألف على صورتها في كلمة (الأسى) والهمزة في كلمة (بفؤاده).
٥. أين تجد معنى كلمتَي (يحتدم، تراه) في معجم يأخذ بأواخر الكلمات؟

النشاط التحضيري

* **عد إلى مصادر التعلّم: واجمع مادّةً حولَ الحرب العالميّة الثانية (أسبابها: أطرافها: وآثارها في العالم): وطرائق تلافي الحروب مستقبلاً: تمهيداً للدّرس القادم.**

مع السلم*

نصٌّ شعريّ

وصفي القَرَنْفُلِي
(١٩١١- ١٩٧٢م)

شاعرٌ سوريّ ولد في حمصَ، ولم يتح له أن يتابع دراسته؛ لكنّه أقبل على المطالعة حتى تمّ له تكوينه الثقافيّ وتغذية ميله الأدبي المبكر، رحل إلى مصر واتصل بأدبائها كان معروفاً بأشعاره الجريئة التي تعكس آلام المجتمع وآماله، وكان في طليعة (رابطة الكتاب العرب) ومن أبرز الشعراء الواقعيين في الوطن العربي. قلّدته الحكومة السورية وساماً رفيعاً تقديراً لشاعريّته، وطبعت وزارة الثقافة ديوانه الوحيد (وراء السراب) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لم يجنِ الإنسان من الحروب إلّا الويلاتِ والدمارَ والقتل، فكان السلام هو الحلمَ الذي يداعب خيال الشعوب والهدف الذي تسعى إلى تحقيقه. ولكن تجار الأسلحة وسماسرة القيم وأعداء الإنسانية يحاولون دائماً إشعال الحروب لأنهم يقتاتون على دماء الأبرياء ويسعَون إلى خداع الشعوب بالشعارات البرَّاقة، كما يسعون إلى شراء الذمم الرخيصة بالأموال، ولا يعرف المخدوعون أنّ تلك الشعاراتِ أفعًى خبيثةٌ ملمسها ناعم ونابها مسموم.

وعندما تهدّد الحربُ الوطنَ الغالي يقف الشاعر الملتزم قضايا أمّته في وجه الحرب فيمجّد السلام، ويفضح ادّعاءات المستعمرين وشعاراتهم جاعلاً من شعره منارة تهدي شعبه عند الملمّات.

* ديوان وراء السّراب، وصفي القرنفلي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٩م.

النصّ:

١ سَبَّحَ الصُّبْحُ بِاسْمِنَا إِذْ رَآنَا — وَانْتَشَى الدَّرْبُ يَوْمَ هَمَّتْ خُطَانَا
٢ نحنُ مَعْنىً مِنَ الطَّلِيعَةِ فِي الشَّعْـ — ـبِ إِذا الشَّعْبُ هَزَّنا أَوْ نَخَانَا
٣ نَزْرَعُ الخِصْبَ والمَحَبَّةَ والسِّلْـ — ـمَ ونَسْمُو بِشَعْبِنا بُنْيَانَا
٤ ذَبُلَتْ جَمْرَةُ الحُرُوبِ وذَلَّتْ — يومَ سِرْنا وطَأْطَأَتْ عُنْفُوَانَا
٥ ومَضَيْنا نَسْتَلُّ مِنْ إِبَرِ الوَرْ — دِ سِلَاحَاً يُسَمِّرُ الأُفْعُوَانَا

٦ قُلْ لِمَنْ يَزْعُمُونَ عَالَمَهُمْ حُرّاً أَحُرٌّ يَسْتَعْبِدُ الإِنْسَانَا؟
٧ كَمْ خَدَعْتُمْ (بِالعَالَمِ الحُرِّ) شَعْبَاً — وَالْتَهَمْتُمْ عَلَى اسْمِهِ أَوْطَانَا
٨ قَدْ عَجَنَّا (دُوْلَارَكُمْ) وَخَبَزْنَاهُ فَكَانَ التَّزْوِيرَ وَالبُهْتَانَا
٩ يَهَبُ الشَّعْبَ بِاليَسَارِ وَيُمْنَاهُ تجُزُّ الوَرِيدَ وَالشِّرْيَانَا

١٠ يا دُعَاةَ الحُرُوبِ يَسْأَلُكُمْ شَعْـ — ـبِي، فَمَاذَا؟ وَزَوِّرُوا بُرْهَانَا
١١ أَيُّ رَجْعٍ لِلحَرْبِ - يا حَرْبُ- إِلَّا — أَنْ يَكُونَ التَّدْمِيرَ وَالخُسْرَانَا؟
١٢ أَيُّ كَسْبٍ فِي الحَرْبِ لِلشَّعْبِ - يَا شَعْـ — ـبُ - وكُنَّا وَقُودَهَا أَزْمَانَا؟
١٣ إِنَّ وَعْيَ الشُّعُوبِ أَسْمَى وأَنْقَى — مِنْ أَسَاطِيرِكُمْ وأَمْضَى جَنَانَا

شرح المفردات

همَّت: همَّ بالأمر: قصده وعزم على القيام به.
معنى: الصفة الحسنة.
الطليعة: مقدمة الجيش.
نخانا: أثار الحماس الحميَّة فينا. حِدَّة الشباب
العنفوان: حِدَّة الشباب ونشاطه. وعنفوان الشيء: أوّله.
الأفعوان: ذكر الأفعى.

مهارات الاستماع

*** بعد استماعك النصّ نفّذِ المطلوب:**

١. ما الكلمة المكرَّرة في النّصّ؟
٢. ما القضية التي يطرحها النّصّ؟

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

*** اقرأ النّصّ قراءة جهرية معبِّرة مراعياً التّلوين الصّوتيّ المناسب لانفعالات الشّاعر.**

• القراءة الصامتة:

*** اقرأ النّصّ قراءة صامتة: ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. تحدّث الشاعر عن طرفين متصارعين، اذكرهما، وبيّن هدف كلٍّ منهما.
٢. يلجأ المعتدون إلى أساليبَ متنوّعة لخداع الشّعوب، وضّح ذلك من فهمك المقطعين الثّاني والثّالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرّف:
   أ. الفرق في المعنى بين كلمتي (التزوير والبهتان).
   ب. المعنى المعجميّ لكلمة (عجنًا) ثمّ اشرح معناها في سياق البيت الثامن.
٢. كوّن من النّصّ معجماً لغويّاً لكلٍّ من (السلم) و(الحرب).
٣. استنتج الفكرة العامة للنص مستفيداً من المعجمين السابقين.
٤. رتِّب الفكر الرئيسة الآتية وفق ورودها في النّصّ:
   - فضح أساليب دعاة الحروب.
   - دور الطّليعة الواعية.
   - تصوير ويلات الحروب.

٥. في كلٍّ من شطري البيت الأوّل سبب ونتيجة، بيّن كلّاً منهما.
٦. ما الدور المنوط بكلّ من الشعب والطليعة في مواجهة العدوان؟
٧. كشف الشاعر بالحجة والبرهان أساليب المعتدين في خداع الشعوب وضّح ذلك وفق الجدول:

الخدعة	الردّ عليها
العالم الحرّ	

٨. ما الآثار المترتّبة على الحروب؟ وما الوسيلة الأجدى لتجنّبها برأي الشاعر؟
٩. من الوسائل التي اعتمدها الشاعر الاتكاءُ على الموروث الشعبي، هات من النّصّ ما يثبت ذلك.
١٠. لِمَ يسعى أعداء السلام إلى إشعال نيران الحروب؟
١١. قال خير الدين الزِّرِكْلِي بعد معركة ميسلون واحتلال سورية:

خدعوكِ يا أمَّ الحَضارةِ فارْتَمَتْ ... تجني عليكِ فيالقٌ وجنودُ

– وازن بين هذا البيت والبيت السابع من النّصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفنيّ:

١. ينتمي النّصّ إلى مذهب الواقعيّة الجديدة، هات سمتين من سماتها برزتا في النّصّ.
٢. غلبت ضمائر الجماعة على النّصّ، واختفت ضمائر المفرد، ما هدف الشاعر من ذلك؟
٣. بين دور الأسلوبين الخبري والإنشائي في خدمة الموقف الانفعالي للشاعر.
٤. حوّل الاستعارة في: (نزرع المحبّة) إلى تشبيه بليغ مرّة، وتشبيه تام الأركان مرة أخرى.
٥. أدّى الطباق دوراً في توضيح المعنى. أثبت ذلك بمثالين من المقطع الثاني.
٦. مثّل لاثنين من المشاعر العاطفيّة في النصّ، واذكر أداةً استعملها الشاعر لتجلية كلٍّ منهما.
٧. من مصادر الموسيقا الداخلية تكرار الكلمات والحروف الهامسة، مثِّل لهما من النّصّ.
٨. قطِّع البيت الرابع، وسمِّ بحره وقافيته ورويّه.

المستوى الإبداعي

١. قال زهير بن أبي سلمى:

وما الحربُ إلّا ما علمتُمْ وذقتُمُ ... وما هُوَ عنها بالحَديثِ المرَجَّمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضرَّيتُموها فتَضْرَمِ

* هات من النّصّ ما يؤيّد البيتين السابقين.

٢. هل كانت حُجَجُ الشاعر في التنفير من الحروب مقنعة؟ هات حُجَجاً أخر من عندك.

التعبير الكتابي

* اكتب مقالة علمية تبيّن فيها أضرار الحروب: وآثارها في الفرد والمجتمع.

تطبيقات لغويّة

* اقرأ الأبيات الآتية: ثمّ نفّذ المطلوب:

– قال الشاعر وصفي القرنفلي:

١ قُلْ لمنْ يزعمون عالمهم حُرّاً (أحرٌّ يستعبدُ الإنسانَا)؟

٢ يا دعاةَ الحروبِ يسألُكم شعبي، فماذا؟ وزوِّروا برهانَا

٣ أيُّ رجعٍ للحربِ - (يا حربُ) - إلّا أنْ يكونَ التدميرَ والخسرانا؟

• الأسئلة:

١. هات من النّصّ فعلاً يتعدَّى إلى مفعولين، ثمَّ حدِّدْ مفعوليه.
٢. استخرج من النّصّ اسمي استفهام، واذكر دلالة كلّ منهما.
٣. أعرب ما تحته خطٌّ من النّصّ إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
٤. هات مصدر كلٍّ من الفعلين الآتيين: (يستعبد – يسألكم)
٥. ما الحرف المحذوف من كلمة (للحرب)، ولماذا؟
٦. رتِّب الكلمات الآتية وفق ورودها في معجم يأخذ بأوائل الكلمات.
(دعاة، برهان، التدمير، الخسران).

النشاط التحضيري

* **كثرت الجرائم التي ارتكبها الصهاينة بحقّ الشعب الفلسطينيّ: استعن بمصادر التعلّم في ذكر عدد منها مبرزاً حجم ضحايا هذه الجرائم من الأبرياء: تمهيداً للدّرس القادم.**

المدينة المحاصرة*

نصّ شعريّ

مُعِين بِسِيسُو
(١٩٣٠-١٩٨٤م)

ولد في غزة، وتخرَّج في الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، وعمل في سلك التعليم في فلسطين والعراق، ومارس العمل الصحفي، وقد كان مستشاراً ثقافياً لرئيس منظمة التحرير الفلسطينية وعضواً في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيّين، ونال جائزة اللوتس الدولية على إبداعاته. من أعماله (فلسطين في القلب، الأشجار تموت واقفة). ونشرت أعماله الكاملة، وترجم بعضها إلى الروسية والإيطالية الإنجليزيّة، ومن هذه الأعمال أخذ هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لن تغلق القضبان أفواه الأحرار، ولا بدَّ لليل الاحتلال من زوالٍ مهما طالت معاناة الواقعين تحت وطأته، ولعلّ التاريخَ شاهدٌ على انتصار إرادة الشعوب على مستعمريها.

* معين بسيسو: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٤٢–٤٣.

النصّ:

البحرُ يحكي للنُّجومِ حكايةَ الوطنِ السَّجينْ
واللّيل كالشحّاذِ يطرُقُ بالدموعِ وبالأنينْ
أبوابَ غزَّةَ وهي مغلقةٌ على الشعبِ الحزينْ

وتكادُ أنوارُ الصباحِ تُطلُّ من فرطِ العذابْ
وتطاردُ اللّيلَ الذي ما زالَ موفورَ الشبابْ
لكنَّهُ ما حانَ موعدُها وما حانَ الذهابْ

ويخاطبُ الفجرُ المدينةَ وهي حَيْرَى لا تجيبْ
ماذا يقولُ الفجرُ هل فُتِحَت إلى الوطنِ الدروبْ
فنودِّعُ الصحراءَ حينَ نسيرُ للوادي الخصيبْ؟

هذي هيَ الحسناءُ غزَّةُ في مآتمِها تدورْ
ما بينَ جَوْعَى في الخيامِ وبينَ عَطْشَى في القبورْ
ومُعذَّبٍ يَقْتاتُ من دمِهِ ويعتصرُ الجذورْ

أقرأتَ أَمْ مازلتَ بكّاءً على الوطنِ المُضاعْ؟
الخوفُ كبَّلَ ساعدَيكَ فرُحتَ تجتنبُ الصراعْ
وتقولُ إنّي قد غرقتُ وشقَّتِ الريحُ الشراعْ
يا أيُّها المدحورُ في أرضٍ يَضِجُّ بها الشعاعْ
أنشِدْ أناشيدَ الكفاحِ وسِرْ بقافلةِ الجياعْ

مهارات الاستماع

* **بعد استماعك النصَّ نفّذِ المطلوب:**

١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:

– هدَفَ الشاعر من عرض موضوعه إلى:

(وصف المعاناة – استثارة الهمم – إبراز تفاؤله بالخلاص – كل ما سبق).

٢. اذكر بعض عناصر الطبيعة التي تعاطفت مع غزَّة في محنتها.

مهارات القراءة

• القراءة الجهريّة:

* **اقرأ النّصّ قراءة جهرية: مراعياً التلوين الصوتي المناسب لإحساس الشاعر بالمعاناة.**

• القراءة الصامتة:

* **اقرأ النصّ قراءةً صامتةً ثمّ نفّذ المطلوب:**

١. تعدّدت مظاهر معاناة غزة، تقصّ ملامح هذه المعاناة في النصّ، متبعاً طريقة (القراءة المزدوجة).

٢. صوّر الشاعر في المقطعين الثاني والثالث صراعاً بين طرفين. سمّ هذين الطرفين واكتشف بداية النهاية لهذا الصراع.

الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تعرُّف معنى كلمتي (فَرْط، موفور)، ثمّ وضّح دلالة كلٍّ منهما في النصّ.

٢. صنّف الفكر الآتية، ثمّ رتّبها في خريطةٍ مفاهيمية من تصميمك:
(معاناة غزّة من الحصار – موقف الطبيعة من غزّة – الدعوة إلى الانتفاضة – وصف معاناة غزة من الحصار – قرب اشتعال الانتفاضة – حلم العودة إلى الوطن).

٣. ما الدور الذي أَدَّاه كلٌّ من البحر والليل تُجاه غزّة؟

٤. ما دلالة السؤال الذي طرحه الفجر في المقطع الثالث؟

٥. آمن الشاعر بقدرة الشعب على الانتصار على المحتلّ الغاصب. ما الدليل الذي قدّمه لإثبات هذه القدرة؟ وما السبب الذي دفعه لتقديمه؟

٦. هات جملةً من العوامل تسهم في تحرير فلسطين ثمّ رتّبها وفق أهميتها في رأيك.

٧. ما الظروف التي ينبغي توفّرها لعودة الفلسطينيّ إلى أرضه كما بدت لك في النص؟

٨. قال نزار قباني:

عقاربُ الساعةِ إنْ توقّفَتْ لابدَّ أن تدورْ

إنّ اغتصابَ الأرضِ لا يخيفُنا

فالريشُ قد يسقطُ من أَجنحةِ النسورْ

والعطشُ الطويلُ لا يخيفُنا

فالماءُ يبقى دائماً في باطنِ الصخورْ

– وازن بين قول نزار قباني والمقطع الثاني من النص.

• **المستوى الفنيّ:**

١. ينتمي النّصّ إلى الواقعيّة الجديدة، تقصّ سمات هذا المذهب مع مثال على كلّ سمة.
٢. أدّتِ المشتقّات دوراً في توضيح الحالة الانفعاليّة. أثبت ذلك بأمثلة من النص.
٣. غلب على المقاطع الأربعة الأولى الأسلوب الخبريّ في حين غلب الأسلوب الإنشائيّ على المقطع الأخير، بيّن أثر ذلك في خدمة المعنى.
٤. حلّل الصور البيانيّة الواردة في المقطع الثالث، واذكر وظيفةً لكلٍّ منها.
٥. استخرج من المقطع الثاني شعورين عاطفيّين، واذكر أداةً استعملها الشاعر لإبراز كلٍّ منها.
٦. تنوّع حرف الرّويّ بين مقاطع النص. ما أثر ذلك في المتلقّي.

المستوى الإبداعي

* **حوّل الأساليب الخبريّة في المقطع الأوّل إلى أسلوب إنشائيّ مُستعمِلاً صيغاً متنوعة.**

التعبير الكتابي

* **اكتبْ مقالةً عن وحشيَّة العدوّ الصّهيونيّ وجرائمِهِ بحقّ أهلنا في فلسطين: مبرزاً الإجراءات الواجب اتّخاذها تجاه القضيّة الفلسطينيّة.**

* **التعبير الأدبي:**

اهتمّ أدباء الواقعيّة بتصوير البؤس الإنسانيّ ومظاهر الشقاء، ففضحوا أساليب المستعمرين في إغواء أبناء الشعوب ببريق عالمهم المخادع، ونددوا بإشعال الحروب في الأوطان، وصوّروا قلقَ الّذين فرّوا طلباً للطمأنينة والرزق من مستقبل مجهول، مبرزين شوق المغتربين إلى العودة إلى ديارهم.

* **ناقش الموضوع السابق: وأيّد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة: موظّفاً الشاهد الآتي:**

– قال نسيب عريضة:

يا دهــرُ قد طـالَ البِـعـاد عـن الوطنْ   هل عــودةٌ تُرجى وقـد فـاتَ الظَّعَنْ؟

إنّ الأدب كان مسؤولا*

مطالعة

إنّ تعزيز الواقعيّة وتجديدها، إذا صحّ التعبير، تبدوان في المرحلة الراهنة من التحوّلات والتحدّيات التي يواجهها الواقع الثقافي العربي، مهمّةً ملحّة، على الرغم من أنّ المذاهب الأدبيّة لا تنشأ وتتطوّر بقرار فوقيّ، بل تجيء حصيلة لتطوّر مجمل الواقع الثقافيّ من خلال ارتباطه بحركة الواقع الاجتماعيّ بجميع جوانبه ومعطياته التاريخيّة.

إنّ العمل الفنّيّ إذا كان في مجمله حصيلة تجاوب الفنّان مع الحياة ورؤيته للمجتمع والكون، فإنّ الوعي، وعي الفنّان لهذه الرؤية، يشكّل جزءاً لا يتجزّأ منها، إن لم نقل إنّه يجب أن يحكمها كلّها. إذ إنّه بمقدار ما يتطوّر الفنّان من خلال إنتاجه، كي تكون له رؤيته الواعية والشاملة للحياة والكون، يستطيع أن يقدّم إنتاجاً متماسكاً معبّراً عن حصيلة تجربته، وبذلك يكون فنّاناً حقيقيّاً. إنّ هذه الرؤية تشكّل أساس موقفه الإيديولوجي إذا صحّ التعبير- ومن ثمّ تحدّد بالتالي انتماءه الفكري.

أمّا عن التساؤل لم الواقعيّة بالذات؟ فلأنّ الواقعيّة كونها رؤية للمجتمع والكون، وكونها منهجاً في العمل الأدبيّ والفنّيّ، تظلّ المذهب الأكثر التزاماً بالإنسان في واقعه التاريخيّ الملموس، والأقدر على الكشف عن رؤيته للحياة من خلال هذا الواقع التاريخيّ. ومن ثمّ الحكم على انتمائه الفكري والاجتماعيّ أي في أيّ موقع يقف. كلّ ذلك مع الاعتراف بأنّ الواقعيّة كأيّ مذهب لها إشكالاتها في حدّ ذاتها كما أنّ لها اتّجاهاتها ونقّادها وخصومها وأنّها تقوم إلى جانبها مذاهب (لا واقعيّة) لا تقلّ عنها رسوخاً في الأدب والفنّ وقدرة على التأثير. بل إنّ هذه المذاهب والاتّجاهات (اللاواقعيّة) تزدهر في المرحلة الراهنة من الإنتاج الأدبيّ والفنّيّ في حياتنا الثقافيّة. وإذا كان ثمّة ما يسوّغ تاريخيّاً هذا الازدهار، فإنّ الواقعيّة نفسها تملك أيضاً من المسوّغات الإيديولوجيّة، في المرحلة الراهنة ما يفرض جدارتها، لأنّها كانت ولا تزال المذهب في الأدب والفنّ الأكثر التزاماً بالإنسان وبقضاياه والأقدر على مواكبة نضاله من أجل تحرّره وتقدّمه.

وترتبط المذاهب الأدبيّة والفنّيّة بالبنية الثقافيّة العامّة السائدة في المجتمع وتتبعها في حركة تطوّرها ومن ثمّ لا تنشأ من العدم و لا تنمو في الفراغ وليست نوعاً من (العبث).

* جلال فاروق الشريف: إنّ الأدب كان مسؤولاً، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ١٩٧٨ ص ١١– ٢٦ بتصرّف.

وعلى هذا فإنّ الدعوة إلى مذهب أدبيّ أو فنّيّ معيّن يجب أن تأتي في أفق تاريخيّ صحيح. إنّ هذا الأفق التاريخيّ هو الذي يحدّد هذه المذاهب الأدبيّة أو الفنّيّة السائدة ويحدّد معها إشكالاتها واتّجاهاتها وقضاياها. ولمّا كانت الحياة العربيّة الراهنة تتّسم بصراع قاس من أجل الحاضر والمستقبل أي حول المصير، فإنّ الواقعيّة كونها مذهباً أدبيّاً وفنّيّاً تجيء في أفق تاريخيّ صحيح. إنّها المذهب الأقدر على الالتزام بهذا الصراع، والتعبير عنه في جميع مستوياته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة ودفعه إلى الأمام في طريق الانتصار على أعدائه التاريخيّين؛ أي أنّه ليس ثمّة مذهب أقدر من الواقعيّة على التعبير عن النشاط الإنسانيّ في الحياة العربيّة الراهنة وعلى دفع الإنسان العربيّ إلى الالتزام بمصيره وبالشروط التاريخيّة لهذا المصير.

لمّا كان الأدب والفنّ جزءاً من الفعالية الثقافيّة العامّة للإنسان فإنّهما يظلّان مرتبطين بالشرط الإنسانيّ في مختلف مراحل تطوّره التاريخيّة مهما تعدّدت وتنوّعت أشكال هذا الارتباط. فلا فنّ إلّا بالإنسان. ولا فنَّ إلّا من خلال الإنسان. إنّ هذه الحقيقة ترقى إلى مستوى البدهيّات.

وإذا كان لا فنّ إلّا بالإنسان أو من خلاله، فإنّ أعلى أشكال هذا الفنّ هي تلك التي تكون أصدق تعبير عن هذا الإنسان. فلا فنّ حقيقيّاً من دون صدق التعبير. والفنّانون إنّما يرتقون في درجات الفنّ بقدر صدقهم في التعبير عن الإنسان. وهم يهبطون إلى حضيض الزيف والاصطناع بقدر ما يتخلّون عن صدق التعبير أو يعجزون عن بلوغه. إنّ هذا الفنّ الصادق وحده هو الذي يبقى لأنّه يصبح جزءاً من الإنسان ومن تاريخه.

ولمّا كان بلوغ الحرّيّة هو أعلى درجات تحقّق الشرط الإنسانيّ؛ لأنّه ببلوغها يحقّق الإنسان أسمى أشكال إنسانيّته، لذلك فإنّ مهمّة الفنّ الحقيقيّ هي الإسهام في النضال التاريخيّ لتحرير الإنسان من جميع أشكال القسر والاستلاب الداخليّة والخارجيّة. غير أنّ بلوغ ملكوت الحرّيّة ليس مسألة فرديّة. كما أنّه ليس حالة فكريّة أو سيكولوجيّة. إنّه بالأساس مسألة اجتماعيّة، مسألة تتحقّق عبر تطوّر تاريخيّ طويل هو تاريخ تطوّر الحضارة الإنسانيّة نفسها. والواقعيّة في الأدب والفنّ كرؤية إنّما هي التزام بالشرط الإنسانيّ في صيرورته التاريخيّة. والواقعيّة في الأدب والفنّ كمنهج إنّما هي الالتزام بهذا الشرط من خلال واقع تاريخيّ ملموس ومشخّص يحدّد هذا الشرط الإنسانيّ، الذي يصنع الإنسان نفسه من خلاله.

إنّ أسمى أشكال الرؤية الواقعيّة عندما تكون التزاماً لا بالإنسانيّة في صيرورتها التاريخيّة وحسب، وإنّما بالقوى التاريخيّة التي تصنع هذه الصيرورة باتّجاه الحرّيّة. وإنّ أسمى أشكال الواقعيّة كونها منهجاً، عندما تكون قادرة على أن تبرز الشرط الاجتماعيّ التاريخيّ الذي يناضل الإنسان من خلاله للتحرّر بكلّ ما فيه من علاقات وصراعات لاسيما القوى التي تصنع تحرّره وتقدّمه.

ما الموادّ التي يقدّمها للفنّان الواقع العربيّ الراهن؟ والتي يفترض في الفنّان الواقعيّ أن يعيد إنتاجها وأن يوضّح من خلالها عالم الإنسان الداخليّ في علاقته الجدليّة في العالم الخارجيّ.

ليس من اليسير الإجابة عن السؤال. ولكن من الممكن مع ذلك تحديد بعض السمات الأساسيّة، فإذا كانت السمة الأساسيّة لعصرنا هي الانتقال إلى الاشتراكيّة وأنّ التناقض الرئيس الذي يحكم هذا العصر هو التناقض بين الاشتراكيّة والرأسماليّة الاحتكاريّة الإمبرياليّة، فإنّ موقع المجتمع العربيّ محكوم بهذا التناقض ولاسيما أنّ هذا المجتمع مجزّأ متخلّف تؤلّف الإمبرياليّة العالميّة عقدة تجزئته وتخلّفه، وتتحكّم مفاعيل الإمبرياليّة في حركة تطوّره الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة مباشرة أو بصورة غير مباشرة. ومن ثمّ فإنّ المهمّة التاريخيّة المطروحة على المجتمع العربيّ هي مسائل تصفية التجزئة والتخلّف في إطار الوطن العربيّ بالانتقال إلى الاشتراكيّة كطريق وحيد لإنجاز هذه المهمّة. ومن هنا تتحدّد المهام الملقاة على عاتق الواقعيّة كمنهج في الأدب والفنّ. إنّها مطالبة بأن توضّح هذا الواقع بكلّ معطياته من خلال حركة تطوّره، وأن تكشف عن الشرط الإنسانيّ القائم فيه وأن تدفعه باتّجاه أن يأخذ دوره في مواجهة سلبيّات هذا الواقع. ويمكن القول بلا أدنى تردّد إنّ أيّ مذهب آخر غير الواقعيّة عاجز عن أداء هذا الدور بكلّ عمقه واتّساعه.

وتزداد هذه المهمّة الملقاة على عاتق الواقعيّة في الظروف الراهنة للمجتمع العربيّ مشقّة وحسماً إذا ما نظر إليها من خلال القضايا الرئيسة والملحّة التي تفرض نفسها على الواقع العربيّ وتشكّل محاوره الرئيسة ولاسيما على الصعيد النضاليّ كالقضيّة الفلسطينيّة وما يستجدّ باستمرار على هذا الصعيد من قضايا تبرز بوضوح ظروف الواقع العربيّ الإيجابيّة منها والسلبيّة.

وبعبارة واحدة يمكن القول إنّ الواقع العربيّ يواجه تحدّيات حضاريّة كبرى داخليّة وخارجيّة على جميع المستويات تقدّم للواقعيّة مادّتها وتحمّلها في الوقت نفسه مسؤوليّاتها في تأجيج وعي الإنسان العربيّ لهذه التحدّيات بكلّ أبعادها وفي أن تفتح أمامه آفاق العمل من أجل التغيير.

ليس المطلوب من الواقعيّة أن تعكس الواقع العربيّ في ظروفه الملموسة ثقافيّاً واجتماعيّاً واقتصاديّاً فحسب، وإنّما أن تطرح أيضاً هذا الواقع بكلّ آفاقه المصيريّة الشاملة.

الوحدة الثامنة

فنّ المسرحيَّة

الدرس الأوّل	فنّ المسرحيَّة	قراءة تمهيديّة
الدرس الثّاني	حفلة سمر من أجل (٥) حزيران	نصّ مسرحيّ
الدرس الثّالث	بين الصّوت والصّمت	نصّ مسرحيّ
الدرس الرّابع	المسرح الغنائي	مطالعة

فنّ المسرحيّة*

قراءة تمهيديّة

المسرحيَّة أحد الفنون الأدبيّة، تروي قصَّة معيَّنة جادّة أو هازلة من خلال أشخاص، وتقسم على مشاهد، وتقوم على حوار يلقيه ممثّلون أمامَ جمهور ضمن إطار فنّيّ معيّن، ويقوم كلُّ ممثّل فيها بأداء دور يمثّل من خلاله شخصاً، ويعتمد نجاح المسرحيَّةِ على قدرة الممثّلين على تصوير الحدث وتمثيله للمشاهدين.

١. نشأة المسرحيّة وأبرز أعلامها:

لعلّ أقدم المسرحيّات التي عرفها الأدب الغربيّ هي المسرحيّات الإغريقيّة؛ إذ يعدّ اليونانيّون أوّلَ من اهتمَّ بالمسرح، ووضع له نظاماً خاصّاً، ويعدّ (أسخيلوس) واضعَ أوّلِ مسرحيّةٍ شعريّة، واشتُهِرَ من بين الشعراء المسرحيّين عند اليونان (سوفوكليس) الذي قوّى جانبَ التَّمثيلِ إلى جانب الغناء، فزاد عددَ الممثّلين. ثمّ ظهر كتابُ (فنّ الشعر) لأرسطو الذي يحدّد قواعدَ الفنِّ المسرحيّ، وقد بقي مرجِعاً للكتّاب والنقّاد من بعده قروناً طويلة. ثمّ كانت المسرحيّةُ الرومانيّة تقليداً لليونانيّة، ومن أشهر الكتّاب الرومان في الأدب المسرحيّ (بلوتس) و (ترانس).

وفي عهد النهضة الأوروبّيّةِ توجّه الأدباءُ إلى الروائع اليونانيّة والرومانيّة يتّخذون منها أنموذجاتٍ يحتذونَها في أعمالهم. أمّا المسرح الإنكليزيّ فقد قام على أعمال (وليم شكسبير)، مثل: (روميو وجولييت، يوليوس قيصر، عُطَيل)، وأمّا المسرحُ الفرنسيُّ فمن أهمّ كتّابه: (كورني وراسين وموليير)، ومن أهمّ خصائص هذا المسرح: التقيّدُ بالشعر المنظومِ المقفّى، واشتمالُ كلّ مسرحيّة على خمسة فصول: الأوّل للعرض والثاني والثالث والرابع للحوادث، والخامس للحلّ.

ويرى بعضُ الدارسينَ في الأدب العربيِّ أنّ للمسرح بذوراً قديمة في تراثنا كالشعائر الدينيّةِ التي كان يقوم بها كهنةُ مصرَ أيّام الفراعنة. ويرى آخرون أنَّ خيال الظلّ فنٌّ مسرحيّ مستكملٌ للعناصرِ الفنيّة. ويمكنُ القولُ: إنّ البدايةَ الحقيقيّة للمسرح في الوطن العربيّ كانت في الفرقِ الأوروبّيّةِ التي كانت تزورُ مصرَ.

* ينظر للاستزادة:
– الظواهر المسرحيَّة عند العرب، علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العرب، ط٣، ١٩٨٥م.
– المسرح، محمد مندور، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.
– المسرحيَّة بين النّظريّة والتطبيق، محمّد عبد الرحيم عنبر، الدار القومية، مصر، ١٩٦٦م.
– المسرحيَّة في الأدب العربي الحديث، محمّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ط٢، ١٩٦٧م.
– المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ط٢.

وتكادُ آراء الباحثين تجمع على أنّ أوّلَ من حاولَ هذا الفنّ في نهضتنا الحديثة محاولة جدّيّة هو (مارون النقّاش) الذي ابتدأ تمثيله باللُّغةِ العربيّة الدارجة، وكانت أولى المسرحيَّاتِ التي قدَّمها لجمهوره العربيِّ في بيروت هي (البخيل) لـ (موليير) في أواخر سنة (١٨٤٧م)، وقد أكثر النقّاشُ في مسرحيَّاتِه من القطعِ الغنائيَّةِ والفُكاهات ليرضيَ جمهورَه، وفي عام (١٨٧٦م) وفد سليمُ النقّاش من لبنان إلى مصرَ تصحبُهُ فرقةٌ تمثيليّة ومسرحيّاتُ عمّه (مارون النقّاش): (البخيل، وأبو الحسن المغفّل، والسليط الحسود)، وترجم أوبرا (عايدة) إلى اللُّغة العربيَّة محافِظاً على طابعِها الغنائيّ، كما اقتبس من الفرنسيّة مسرحيّةَ (هوراس) لمؤلّفها (كورني) وغير ذلك من المسرحيّات الغربيّة.

ثمّ انتقل المسرحُ العربيّ إلى طورٍ جديد بقدوم (أحمد أبو خليل القبّاني) وفرقته المسرحيّة إلى مصر عام (١٨٨٤م)؛ لأنّ المسرحَ ظلّ إلى أن جاء القبّانيّ معتمداً على المسرحيّات الأجنبيّة المعرّبة، ولمّا جاء القبّانيّ اتّجه نحو التاريخِ العربيّ والإسلاميّ، فوضع مسرحيّات (عنترة وهارون الرشيد وأنس الجليس..) وقد امتاز أسلوبه في تلكَ المسرحيّات بأنّه كان أرقى لغةً وأقربَ إلى العربيّةِ الفصحى، وقد استعمل النثر المسجوع والشعرَ معاً، على أنّ مسرحيّاته كانت أوهى حبكةً وأضعف سياقاً من المسرحيّات المعرَّبة.

ثمّ انتقل المسرحُ العربيّ من المسرحيّةِ الغنائيّةِ إلى المسرحيّةِ الاجتماعيّةِ، بظهور الممثّل جورج أبيض والمؤلف فرح أنطون الذي ألّف مسرحيّة (مصر الجديدة ومصر القديمة).

وقد برزت أسماءٌ كثيرة في الوطن العربيّ، فمن مصر يمكن أن يُذكَرَ: إبراهيم رمزي ومحمّد تيمور وتوفيق الحكيم ونعمان عاشور، ومن سورية: أديب إسحق وداود قسطنطين الخوري وأمين طاهر خير الله وعبد الوهاب أبو السّعود ومعروف الأرناؤوط ومراد السباعي وخليل هنداوي ومصطفى الحلاج وسعد الله ونّوس وممدوح عدوان ومحمّد الماغوط.

٢. أنواع المسرحيّة:

للمسرحيّة عند القدماء نوعان هما: المأساةُ والملهاة. أمّا المأساةُ فهي مسرحيّة عنيفةُ التأثير، رفيعةُ الأسلوب، ساميةُ المغزى، تُقتبَسُ غالباً من التاريخِ أو الأساطير وتنتهي بخاتمةٍ محزنَة، وأمّا الملهاةُ فهي مسرحيّةٌ تصف معايبَ الناس في صورٍ مُضحِكَة.

وفي العصر الحديث اتّبع الدارسون تصنيفاتٍ أخر للمسرحيّة، فمنهم من صنّفها انطلاقاً من الموضوع الذي تتحدّثُ عنه، فصنّفوها إلى مسرحيّةٍ اجتماعيّةٍ أو تاريخيّةٍ أو سياسيّةٍ أو غير ذلك، ومنهم من صنّفها تبعاً للوسيلةِ التي يتّخذُها الكاتبُ للتعبير عن فِكَرِها. ولدينا في هذا المجال المسرحيّةُ الشعريّةُ إذ يدورُ الحوارُ بين الممثّلين شعراً، ومن ذلك مسرحيّات (أحمد شوقي) ومسرحيّات (عزيز أباظة) ومسرحيّات (عدنان مردم)، والمسرحيّة النثريّة كمسرحيّات (توفيق الحكيم) ومسرحيّات (سعد الله ونّوس)، والمسرحيّة الغنائيّة التي يقومُ الحوار فيها بين الشخصيّاتِ على الغناءِ كمسرحيّات أبي الخليل القبّاني وسلامة حجازي وعاصي وإلياس الرحباني.

٣. هيكل المسرحيّة:

تتكوّنُ المسرحيّةُ في الغالب من ثلاثةِ فصول أو خمسة، ويُقسَم كلّ فصل عدَّة مناظرَ ما دامت الوحدة مستمرّة، والمهمُّ هو التنسيقُ والانسجام. ويعمدُ الكاتبُ إلى توزيع الأحداث بما يناسب عدد الفصول.

ففي المسرحيّة ذات الفصول الثلاثة يكون الفصل الثاني أهمّ هذه الفصول وأقواها، وفيه تبلغُ العقدةُ أوجَها، بينما يكون الفصلُ الأوّل عرضاً مثيراً للاهتمام، والفصل الثالث يحتوي على جانبٍ من الحوادث في نهايتها، وفيه يأتي الحلّ وينكشفُ الخفيُّ وتنتهي القصّة.

وتتكوَّنُ المسرحيَّة من ثلاثة أجزاء:

١. **العرض:** يأتي عادةً في الفصل الأوَّلِ من المسرحية ذات الفصول الثلاثة، ومهمَّتُه التعريفُ بموضوع المسرحيَّة وبالشخصيات المهمَّة فيها، وإيجاد حالة من التشويق والتطلُّع والانتظار للحوادث المقبلة؛ لذلك وجب أن تُقدَّمَ الشخصيَّاتُ المهمَّةُ في وقت مبكِّر من الفصل الأوَّل، وألَّا تبرز الشخصيَّاتُ الثانويَّة بروزاً يسترعي الاهتمام.

٢. **العقدة:** هي تتابُعُ الحوادثِ وانتظامها في سِلْسِلةٍ تشتركُ فيها كلُّ الجزئيّات، وتتدرَّج منطقيّاً، وتتشكَّلُ في أزمةٍ تنتهي إلى حلّ، وقد يكون في المسرحية أكثرُ من عقدةٍ، ممَّا يزيد في تعقيد الفعل ويضاعف الاهتمام.

٣. **الحلّ:** يأتي في الفصل الأخير، وليس معنى ذلك أن يُخَصَّصَ هذا الفصلُ كلُّه للحلِّ، بل يجب أن يحتاط المؤلِّف ويدع لهذا الفصل أهمَّ مناظر المسرحيَّة وأقواها، كما يجب ألَّا يدعَ المؤلِّفُ شيئاً مضى في المسرحية من غير تفسيرٍ أو توضيح، ولكنَّ هذا التفسيرَ يجب أن يأتي طبيعيّاً عرضيّاً في أثناء الحوار، ويجب أن يكون الحلُّ – حينما يأتي – مقبولاً لدى العقول مهما كان غيرَ منتظرٍ أو مُتوقَّع.

٤. عناصر المسرحيّة:

١. **الفكرة الأساسيّة:** ونعني بها المحورَ الذي تدور حولَه كلُّ الفِكرِ الثانويَّة التي تزخَر بها، والفكرة المسرحيَّة يجب أن تكون أخلاقيَّة أو إصلاحيَّة أو تاريخيّة...، سواءٌ أمأساةً كانت أم ملهاةً، ولكن يجب ألَّا تكونَ المسرحيَّةُ في فكرتها أو في حوارها في صورة عظاتٍ أو خُطَب، وعلى الكاتب أن يكشِفَ مجرى الحوادثِ بدقَّة وبراعة ووضوح، ولا يشرحُ لنا فلسفتَه، ولا يفرض علينا آراءه، ولا بأس من وجود فِكَرٍ فرعيَّة على أن تخدمَ الفكرةَ الأساسيَّة.

٢. **الشخصيّات:** على رأس قائمة الشخصيَّات المسرحيَّة الشخصيَّةُ المحوريَّة، أي البطل الأوَّل، وهي الشخصيَّةُ التي تخلق الصراع، وتجعل المسرحيَّة تنمو وتتحرَّكُ إلى الأمام، ويجب أن تكون من قوَّة

الشخصيَّة والإرادة بحيث تدفع بالمسرحيَّة وتحرِّكها وتؤثِّر في حوادثها وفي أبطالها الآخرين. ولكي يتمَّ ذلك ينبغي أن يكون أمام الشخصيَّة المحوريَّة شخصيَّةٌ معارضة أو ظروف معاكسة تخلق الصراع أو الأزمة، وتأتي بعد ذلك الشخصيَّاتُ الثانويَّة التي تكمل المسرحيّة، وينبغي أن يُنوِّعَ الكاتب في شخصيَّاته، وألَّا يجعلها من نمط واحد ليبثَّ الحركةَ والنشاط في مسرحيَّته، وأن تكون الشخصيَّاتُ واضحةَ السمات غيرَ مسطَّحة.

٣. **الحوار:** هو الأداة الرئيسة التي يكشف بها الكاتب عن شخصيّاته، ويمضي بها في الصراع، ولا بدَّ أن يكون الحوار متوافقاً والشخصيّات، ومنسجماً ومستواها الاجتماعيِّ والفكريِّ والنفسيِّ واللغويّ، ويُفَضَّل أن تكون الجملُ في الحوار قصيرةً، مركَّزة وذات حيوية متدفِّقَة لكي تؤدّي مهمّتها.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. علامَ يعتمد نجاح المسرحيّة؟
٢. ما الدور الذي لعبه كتاب (فنِّ الشعر) لأرسطو في نشأة الفنِّ المسرحيّ؟
٣. عدّدْ خصائص المسرح الفرنسي واذكر اثنين من كُتّابه.
٤. تحدّثْ عن دور كلٍّ من «مارون النّقاش» و«أبو خليل القباني» في انتشار الفنّ المسرحيّ في الوطن العربي.
٥. ما المبدأ الذي اعتمدَه الدارسون في تصنيف المسرحيّة العربيّة؟ اذكر أنواعها.
٦. عدّدِ الأجزاء التي تتكوّن منها المسرحيّة.
٧. تحدّثْ عن الشّخصيّات في العمل المسرحيّ.
٨. بيّنْ أهمّيّة العرض في العمل المسرحيّ.
٩. عدّدْ عناصر المسرحيّة واشرح واحدة منها.

حفلة سمر من أجل (٥) حزيران*

نصّ مسرحيّ

سعد الله ونوس
(١٩٤١ - ١٩٩٧م)

مسرحيٌّ سوريٌّ ولد في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس، تلقى تعليمه في مدارس اللاذقية، درس الصحافة في القاهرة، وعمل محرراً للصفحات الثقافية في صحيفتي السفير اللبنانية والثورة السورية، كما عمل مديراً للهيئة العامة للمسرح، يقف في طليعة كتّاب المسرح في سورية لما ينطوي عليه من امتلاك لناصية هذا الفن وتمرس بمعالجته. ومن أشهر مسرحياته: الفيل يا ملك الزمان - رأس المملوك جابر. ولعل مسرحيّة (حفلة سمر من أجل /٥/ حزيران) أبرز عمل مسرحي أعقب هزيمة العرب عام (١٩٦٧).

التمهيد للنّصّ:

المسرح الذي تجري فيه أحداث المسرحيّة مغاير للمألوف؛ لأنَّه مفتوح منذ البداية، مكشوف للجمهور، مُضاءٌ بالنور وليس فيه ستارة، والمسرحيَّة تدعو المتفرِّجينَ إلى مشاركة حقيقيَّة في أحداثها، ففي الصالة يختلط الممثِّلون بالمتفرِّجينَ وينخرطون بينهم، ويشاركون في القضيَّة وفي الحوار، فيبدو من الصعب التمييز بين الكلام الأصليِّ للكاتب وسائر الكلام الذي يتحدَّثُ به الآخرون.

وموضوع المسرحيَّة – كما يوجزه الكاتب نفسه – موضوعٌ واضح وسهل في آنٍ واحد؛ إذ يتلخَّصُ بكذبةٍ تُعرَضُ أمام جمهور المتفرِّجين، فهناك مثلاً: الفلّاحون الذين يغادرون الصالة فيعتلون خشبةَ المسرح لكشف هذه الكذبة.

إنَّ للمسرحية مستويَين، أحدهما مستوى الكذبة الذي يتضمَّن النّصّ المسرحيّ، والآخر مستوى ردّ الفعل إزاء هذه الكذبة، ممَّا يدفع المتفرِّجينَ إلى اجتياح خشبة المسرح لإبطال الكذبة، الأمر الذي يثير مأساةً نفسيَّة وجدليَّة تمنع من أن تكون هناك مسرحيَّة. ويطمحُ الكاتب إلى عرض الأحداث والأزمات الكبرى التي اجتاحت المجتمع بأسلوب نقديّ صريح.

* سعد اللهّ ونوس: الأعمال الكاملة، المجلّد الأوّل، دار الآداب، بيروت.

مقتطف من المسرحيّة:

الفلاح: (دون أن يتوقف) سمعت دويّاً وطلقاتِ رصاص. لم أعتقد أنَّ ذلك خطِرٌ. قلتُ أسرِعُ في عملي، ثمَّ أعودُ إلى بيتي، لكنَّ الطائرات..... حلمُكَ يا ربّ.... رأيتُها فوق رأسي تخطِفُ الجوَّ كالطيور السوداء الغاضبَة تخطِف الجوَّ. ارتجفت الأرضُ وكذلك الأقدام، فليرحمْنا الله، مَن يجرؤُ على البقاء بعد ذلك؟!.. النار..... بعيني رأيتُها تلتهمُ كلَّ شيء، الأخضرَ واليابسَ.

الصوت: إنّها تلتهم بستاني..... بستاني.

الفلاح: وهي تتقدَّم.... نحونا تتقدَّم..... فليرحمْنا اللهُ ماذا سنفعلُ الآن؟

أصوات: (مختلطة)

- أجل ماذا سنفعل؟
- ما العمل؟
- لنقرِّرْ بسرعة.
- وماذا نقرِّر؟

(يُسمعُ دويٌّ قريب وعنيف، ترتجّ له الجماعة، ويضطرب عقدها)

أصوات:

- الجبال نفسها تهتزّ.
- العزَّة لله.
- وماذا ننتظر؟
- النار تقترب.
- والقنابل تدوي.
- لايجوز التباطؤ.
- ما الرأي؟
- الرأي.... الرأي...

صوت: ليتكلَّم المختار.

أصوات: نعم..... ليتكلَّم المختار.

(يحاول المختار أن يتكلَّم، لكنَّ الكلام يتتابع)

صوت: أو ليتكلَّم الشيخ.

أصوات: نعم ليتكلَّم الشيخ.

(يظهر الشيخ وسط الجمع)

صوت: أو ليتكلَّم أشراف الضيعة.

أصوات: نعم ليتكلَّم أشراف الضيعة.

(يتمايز أشراف الضيعة)

أصوات:

– ليتكلَّم من عنده رأي.

– ما العمل؟

– ماذا نفعل؟

عبد الله: (وهو رجل مديد القامة، قاسي الملامح، يعتمر بكوفيَّة بيضاء)

– وهل هناك ألف سبيل للاختيار؟

أصوات:

– ماذا ترى إذاً؟

– النار تقترب.

– لنا أطفال و نساء.

– ليتكلَّم من عنده شيء يقوله، وليُسرع.

المختار: (محتدّاً) ياجماعة.... دعونا نتشاور بهدوء. إذا ظلّ كلّ واحد يتكلّم على هواه فلن نقرّر شيئاً.

أصوات:

– فعلاً لنتشاور بهدوء.

– سكوت.

– لانستطيع أن نتلكَّأ.

– لكنَّ بستاني يحترق.

– سيحترق كلُّ شيء، واللهُ وحدَه يعلم ما يحدث.

المختار: ياجماعة، مانفع هذه الضجَّة؟ دعونا نتدبَّر الأمر بحكمةٍ ورويّة.

صوت: سكوت.

المختار: يا عبد الله... ماذا تريد أن تقول؟

عبد الله: واضح ما أريد يا مختار... معتدون يهاجمون أرضنا وبيوتنا ماذا تريد أن نفعل؟

أصوات:

– نقاتلهم.

– لا تنسَ أنّهم أقوى منّا.

– الأرض غالية، لكنَّ أطفالنا أغلى.

عبد الله: (صوت جَهوريّ) بدأت تفوح رائحة الجُبن والمذلَّة.

– (يجري الأطفال بين أقدام آبائهم، إنّهم يلعبون لعبة الحرب، طفل يقلِّدُ أصوات الدويّ. طفل آخر يمثِّل جنديّاً يحمل بندقيّة، يعبثون متراكضين بعضهم خلف بعض، وكلّما سُمِع انفجار يصيحون معاً هـ...هـ..)

أصوات:

- الشجاعة شيء والصّرعة شيء آخر.
- كلام ظاهر المعنى.
- حقاً بدأت تفوح رائحة الجبن.
- لا تجوز هذه الاتهامات.
- ماذا قلتم؟
- أصبح للدقائق ثمن.

المختار: إذا ظلّ كلُّ واحدٍ يتكلّم على هواه، فلن نصل إلى شيء.

صوت: (من بين الأشراف) أعوذ بالله... ليضبطْ كلٌّ منا أعصابه ولسانه.

المختار: رأيك إذن يا عبد الله هو أن نبقى.

عبد الله: طبعاً، وليس لدينا ما نفعله سوى ذلك.

أصوات:

- حيّاك الله يا عبد الله.
- نعم نبقى.
- سنذيقهم الموت قبل أن يدخلوا ساحتنا.

صوت: (من الأشراف) لا تسرعوا في اتِّخاذ القرارات.

صوت: (من الأشراف أيضاً) وبماذا تنوي أن تذيقهم الموت؟

صوت: بكلّ ما أستطيع أن أقاتل به، بالفأس، بالعصا، بيدي، سنعلّمُهم كيف يكون الرجال.

صوت: (من بين الأشراف) هناك فرق بين الشجاعة والتهوُّر، أتريد مقاومة المدفع بالعصا؟

عبد الله: وأنت... أتريد أن أعطي أرضي التي ورثتها عن أجدادي لأوّل معتدٍ يهاجمنا!

أصوات:

- الموت أفضل.
- لن يأخذوا أرضنا إلّا مزروعة بالجثث.
- وماذا نفعل بأطفالنا؟
- ونسائنا؟!
- من العار أن نفكِّر بالهرب.
- هم جيش كثير العدد... ونحن كم يبلغ عددنا؟

صوت: (عنيف وقويّ يسيطر على الضوضاء) (وكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة بإذن الله)

أصوات: (برهبة)

– صدق الله العظيم.

– ولكن لماذا لا يتكلَّمُ الشيخ؟

– نعم...فليتكلَّم الشيخ؟

الشيخ: الله عزّ وجلّ يمتحن في هذا اليوم قلوبَ المؤمنين وحكمتهم أيضاً، أنا لا أستطيع أن أترك بيت الله خالياً، سأعتصم فيه، وأنتظر ما يقدِّم لي الله. أمّا أنتم فالمختار وأشراف الضيعة يستطيعون قيادتكم نحو ما فيه الصواب.

أصوات:

– لماذا لا نعتصم نحن أيضاً؟

– لن ندعهم يلوِّثون حرم الله.

(يسمع هدير طائرات تعبر بعيداً، وتدوّي انفجارات تصمّ الآذان، يصرخ الأطفال)

– أتسمعون؟

– يا كريم الألطاف الْطف.

– ولكن ما قولك يا مختار؟

صوت: (من بين الأشراف) قل كلمتك يا مختار.

أصوات: نعم... قل كلمتك يا مختار.

عبد الله: احذر يا مختار، فقد يذهب قولك مثلاً.

– (يتجمّد المشهد تقريباً، وتختفي أصواتهم)

المخرج: موقف صعب... أترى كيف أتمثّل الأمورَ. المختار ليس جباناً، وكذلك كلُّ الذين يرون أنَّ الرحيل أفضل من البقاء. لكنَّ الموقف دقيقٌ لا يسمح للكلمات بأن تتمايز أو تفصل معانيها، لهذا سرعان ما ينقسمون.

عبد الغني: (مبتسماً) الحكمة في مواجهة الشجاعة !

المخرج: (متغاضياً عن السخرية) إذا شئت. ولكلّ من الموقفين تطرّفه، غير أنّ الأحداث العنيفة لا تمهل، أتصوّر كيف سيتردّد المختار، وكيف تصبح القرية فريقين بينهما يتصايح الأطفال.

عبد الغني: والجنود القتلى؟

المخرج: سيأتي دورهم... سيأتي دورهم.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ما الحدث الذي بدأت به المسرحية؟
٢. حدّد الفكرة الرئيسة التي تدور حولها المسرحية.
٣. سمّ الشخصيّة الرئيسة (البطل)، والشخصية المعارضة، واثنتين من الشخصيات الثانوية.
٤. بدت في المسرحيّة شخصيّات إيجابيّة وأخر سلبيّة دلّل على ذلك بعبارة مناسبة.
٥. تباينت الآراء في طريقة مواجهة الأزمة التي حلّت بهم، اذكر رأيين منها.
٦. قال أحد الأشراف: (هناك فرق بين الشجاعة والتهور)، فما الشجاعة؛ وما التهور برأيه كما فهمت من الحوار؟
٧. طلب أهل القرية رأي الشيخ، فهل قادهم إلى شيء؟
٨. من سمات الحوار في المسرحيّة أن تكون جمله قصيرة، مركزة، ذات حيويّة فهل تحقّق ذلك في حوار النّصّ؟ دلّل على ذلك.
٩. هل كان الحوار متوافقاً والشّخصيّات؟ علّل إجابتك.

بين الصّوت والصّمت

نصّ مسرحيّ

مصطفى صمودي
(١٩٤٨م)

شاعر وباحث وموسيقي وكاتب ومخرج مسرحي، ولد في حماة، وتابع دراسته الجامعيّة في جامعة دمشق، عمل معاوناً لمدير المركز الثقافي العربي، يكتب الشعر العمودي والحديث. تجاوزت مؤلفاته (٣٠) كتاباً، منها دواوين شعرية: (شموع الذكريات، الانشطار، صاحبة الثوب الأخضر)، وله مجموعة من المسرحيات الشعرية منها: (أغنية البحر، ألوان وضباب، المتوازيان الملك والوزير). ومجموعة (بين الصوت والصمت) التي أخذ منها هذا النص.

التمهيد للنّصّ:

النّصُّ مشهدٌ من مشاهدَ عديدةٍ، يقدِّمُها عددٌ من المخرجين المسرحيّين لإقناع مدير صالة العرض "الجديد" بأعمالهم، وهذا عرضٌ مسرحيٌّ لأحدهم يتناول فيه حكايةَ سقراط الذي دفع حياته ثمناً لمبادئه، إذ حُكِم عليه بالموت، لأنّه كان يريد أن ينيرَ ظلام الأذهان بنور الحقّ والحقيقة، نحن لسنا مع سقراط في مواجهته السلبية، فموته كان محزناً ومخزياً في آنٍ معاً؛ لأنّ شخصيَّته كانت مثالاً للمواطن الصالح، وقد ظلمه أعداؤه، وظلم نفسه أيضاً.

* بين الصوت والصمت (أربع مسرحيّات): سلسلة المسرح (١) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣، ص ٥– ١٢١.

شخصيات المسرحيّة:

- **سقراط:** فيلسوف يونانيٌّ آمن بأنّ التمسّك بالمبدأ واجب مقدّس، وقف في وجه السفسطائيّين الذين اتّهموه بأنّه لا يقدّس آلهة المدينة، وقال بآلهة أخر، وأنّه يفسد عقول الشباب، وأهمّ ما توصف به فلسفته أنّه كان يعتمد على التهكّم وتوليد الفكر.
- **أقريطون:** صديقُ سقراط الحكيم، كبيرُ السن ومن أغنياء أثينا ومن أنصاره ومحبّيه جدّاً جدّاً.

المشهد السابع من مسرحيّة "بين الصوت والصمت".

***سقراط:** بمثل هذا الحوار وبغيره.. كنتُ أحدِّثُ الناس يا أقريطون.

***أقريطون:** لِمَ تشرحُ لي يا سُقراطُ وَأنَا أَعْرِفُ عَنكَ كُلَّ شيءٍ؟ اتْرُكْنا الآن فِي الأَهَمِّ..

***سُقراط:** استَجِبْ لِدعوتِي.. الطَّرِيقُ خَالِيةٌ.. هَيّا اهربْ منَ السِّجنِ قَبْلَ مَطلَعِ الفجْرِ ولَنْ يرانَا أحدٌ.. ولا أدَلّ عَلى ذلكَ مِنْ وصولي إليك بِلا رقيبٍ يَعترِضُنِي

***سُقراط:** لا يُمكنُ أنْ أفعلَ هذَا أبدَاً..**القانونُ سياجُ الدَّولةِ يَا أقريطون..** فِي ظِلّه ينشأُ المواطنون.. وفِي كَنفِهِ يحيون.. إطاعةُ القانونِ والعدَالةِ شيءٌ واحدٌ.. فإذَا ظَلَمَ اليونانيون سقراطَ.. فبأيِّ حَقٍّ يَسْتَهِيْنُ سقراط بالقانون؟ ولاسيما إِذَا كانَ هَذَا القانونُ هوَ قانونَ أثِينا التي يَسْري حُبُّها فِي دمِهِ..أَنا عَلَى استعدادٍ أنْ أبذُلَ كلَّ مَا في وسْعِي فِي سبيل استعادةِ مَجدِ أثينا القَديمِ.. صدّقني يَا أقريطون، حتّى لَو غَادرَ سقراطُ أثينا، لَبَقِيَ عَلَى مَبادئِهِ.. وَإلَّا.. لَمَا كانَ للحياةِ معنى.

***أقريطون:** أَرْجوكَ يَا سُقراطُ أَنْ تهربَ مِعِي..أَنْصَارُكَ ومُحِبّوكَ وَطُلَّابُكَ.. كلُّهم بحاجةٍ إليكَ.

***سقراط:** أَنا الذِي أرْجوكَ يا أقريطون ألّا تُعيدَ على مَسْمَعِي كلمةَ الهَرَب، حتّى لا يجدَ أعدائِي بذلكَ مُسَوِّغاً وَيقُولُوا لأصْدقَائِي هازئين.. انْظرُوا.. ها هو سقراط الذي جعلتمْ مِنْه مَثَلَكُم الأعلى قد تخلَّى عنْ مبادئِه وَفرَّ مِنَ السجنِ (بإصْرار) لا.. لَنْ أَدعهم يحلمون بذلكَ... أنا سَأموتُ فِي سبيلِ الحقِّ والفضيلةِ. وسَأشربُ السُّمَّ حتّى أموتَ كَمَا أشاءُ (يجرعُ كميةً مِنَ السُّمِّ وهوَ فِي حَالةِ ذهابٍ وَإيابٍ ليؤثِّرَ السُّمُّ فِي جسدِه بسرعةٍ أكثر)

***أقريطون:** أَتَتْركنا هكذا يَا سُقراط، وتَتْرك الشُّوَيْعِر(مِلِتوس) وغيره منَ السَّاقطين المَارقين المُفسدين

يَسْرَحون ويمرحون، ويغسِلون بترّهاتهم عقول الشباب، ويشهّرون بك وبنا، بلا ضمير يردعهم، ولامعارض يمنعهم؟

*سقراط: حقدُهم سيأكلُ قلوبَهم. لقد دفعوا بكَثيرين من قبلي إلى الموت.. وسيقضون على كثيرين من بعدي..فأنا لسْتُ آخر المَقْضِيِّ عليهم

*أقريطون: ما دُمْتَ تعرفُ هذَا، لِمَ لا تدافعُ عن نفسِكَ وعنِ الذين سيأتون مِنْ بعدِكَ؟ سقراط..نحن بأمسِّ الحاجةِ إليكَ فِي هَذَا الظّرْفِ الصّعْبِ. إنّك تستطيعُ إقناعَ القضاةِ ببراءَتك بقوّة حجّتِكَ وفصاحةِ لسانكَ.. قلْ لهمْ: إنّك أُدِنْتَ بغيرِ حقٍّ.. وإنْ لَمْ تَرْغبْ فِي ذلك، اصْطَحب معكَ أطفالك إلى المحكمةِ باكين مُسْتَصْرِخين لاسْتِرْحام القضاةِ، لعلَّهم يُفْرجون عنك

*سقراط: نعم؟! أنْتَ يَا أقريطون مَنْ يطلبُ مِنْ سقراطَ ذلكَ؟! أنتَ؟! إحضارُ أطفالي إلى المحكمةِ مَجْلَبَةٌ للعارِ ليس لسقراطَ وحدَه، بل لأثينا كلّها..لكن مَوْتي بهذَا الشكل.. سيجلبُ العارَ على هؤلاءِ القضاةِ لقتلهم رجلاً فِي مثلِ سنّي.. بلغَ السبعين.. ولمْ يبقَ لهُ مِنَ العمرِ إلاّ القليلُ

*أقريطون: دَعْنا نَسْتَفِدْ مِنْ هذا القليل يا سقراط

*سقراط: (يشربُ السُّمَّ) الموتُ لا يُخيفُ يا أقريطون.. مَا يخيفُ هو أنْ تشعرَ وَأنتَ حيٌّ أنّك كلَّ لحظةٍ تموت.. ما يُخيفُ هو الفكرةُ المأخوذةُ عن الموتِ.. الموت غير ما يتصَوّره الآخرون أصلاً، نحن وُلِدْنا لنموت ونموت لنحيا.. وما حياتنا غير عبور مِنَ الممرَّ الآنِيِّ، إلى المُسْتقرّ الأبَديّ.. الممر الآني، أوله بكاءٌ.. وأوسطه عناءٌ..وآخره فناء.. فناء أرضيّ من أجل بقاء سرمديّ سماوي.. الروح خالدةٌ يا أقريطون.. وما الموت سوى انفصالِ الروحِ عنِ الجسدِ لتتخلّصَ منْ أدرانِها وسِجْنِها وتعودَ إلى (عالمِ المُثُل الأعلى) الذي هبطت منه.. به ينكشفُ الغطاءُ عنِ البصرِ لينتقلَ منْ عالمِ الحسِّ..إلى شهودِ عالمِ البرزخ.. إنّه سياحةٌ فِي الملكوتِ الأعلى لتلتقي هناكَ بالأبطالِ الخالدين الذين ماتوا مِن أجلِ الدفاعِ عنْ أوطانِهم ومبادئهم.. الموت يا أقريطون ذهابٌ إلى جوارِ الإله الرحيمِ العادلِ ليأخذَ كلُّ ذي حقٍّ حَقَّه.. ابنُ الأرضِ يا أقريطون يرى أنّ الموتَ هو النهايةُ.. وابن السّماء يرى أنّ الموتَ هو البدايةُ (يجرع السُّمّ) هيّا أيُّها السُّمُّ.. اسْرِ فِي جسدِ سقراط.. تَغَلْغَلْ فِي شرايينهِ.. مزّقْ أعضاءَه وأحشاءَه.. حاصرْ قلبَه الكبير.. أَوْقِفْهُ عن النبضِ.. فسقراط على استعدادٍ لأنْ يموتَ مِنْ أجلِ مبادئهِ.. يكفي أنّه سيموت الميتةَ التي يُريدُها هُو..لا الميتة التي يُريدُها أعداؤه.

*أقريطون: أنتَ تُميتُني بفعلك هذَا يا سقراط.. وأنا أموتُ معكَ وعليكَ.. موتاً بطيئاً.

***سقراط:** أقريطون.

***أقريطون:** مُرْني يا سقراط!

***سقراط:** (يبدأُ بالتعتعةِ قليلاً) ألا تذكر قولي: عندما تكتفي بنفسكَ.. تكونُ أقربَ إلى الآلهةِ؟

***أقريطون:** نعم..لكنْ.. مَا مُناسبةُ هذا القول الآن يا سقراط؟!

***سقراط:** لقد عشتُ حياتِي كلّها مكتفياً بالحدودِ الدّنيا منَ المالِ والزادِ..منْ غيرِ أنْ أحتاجَ إلى أحدٍ.

***أقريطون:** أعرفُ ذلك.. ويعرفه الجميعُ أيضاً.

***سقراط:** أتذكرُ يومَ عرض عليّ السفسطائيون الذهبَ والفضة.. لأتخلّى عن مبادئي؟

***أقريطون:** أذكر أنهم ذُهِلوا بجوابك.. حين قلت لهم: ما أكثرَ الأشياء التي لا أحتاج لها.. وعندما حاولوا إقناعك أنّ الذهبَ والفضة يحتاج إليهما كلُّ الناس، قلتَ لهم: لا قيمةَ لشيءٍ لا أحتاج إليه.

***سقراط:** ذاكرتك نشطةٌ يا أقريطون (يشرب ما تبقّى من السمّ في الكأس.. يحاول رفع يده بصعوبة فلا يستطيع) آهٍ... (يرتاح) ما عدتُ أحسُّ بشيء.. ها أنا على أبوابك أيّها الموت الجميل.. لقد أزِفت لحظةُ الرّحيل ياأقريطون.. أقريطون.

***أقريطون:** نعم يا سقراط؟

***سقراط:** (بلهجة متقطّعة) لي عندك رجاء واحد.

***أقريطون:** أنت تأمر ولا ترجو يا سقراط.. مُرْني.. ماذا تريد؟!

***سقراط:** لقد اضطررت عبر حياتي للاستدانة.. أنا عليّ دين يا أقريطون.

***أقريطون:** لِمَن؟!

***سقراط:** دين بسيط بضع / دراخمات/ قليلة.. لم أستطعْ أن أَفِيَها.

***أقريطون:** (بلهجة ملحاحة للتأكد من اسم الشخص) لِمَن يا سقراط؟!

***سقراط:** دينٌ لـ (أسكليبوس).. وَفِّهِ عنّي يا أقريطون.. حتى يموت سقراط وصفحته بيضاء كالثلج.. لا تنسَ ديني يا أقريطون. وفّ وفّه عني. وفّه ع ن س س سق سق(يخلد للصمت).

***أقريطون:** (يحضنه حزينا) سقراط الحبيب.. أليس من المعيب أن يُغتالَ العقل في محيط العقل؟ وأن ينكسف النور في بلد النور؟ وأن يموت السلام في بلد السلام؟! أيّها العظيم سقراط، لمْ ترضَ أن يكون بيتك هو العالم.. بل أردت أن تجعل من العالم كلِّه بيتاً لك.. أيّها الطاهر النّقيّ.. يامن كنت مثال المواطن الأثينيّ الصالح.. يا من وَصَفَتْكَ عرّافة دلفي بأنّك أكثر رجال أثينا علماً وحكمة.. لقد عشت شريفاً ومتّ شريفاً.. لن أنساك أبداً ولن تنساك أثينا ولو ظلمك فيها بعض مبغضيك.. ستبقى في ذاكرتها وذاكرة شرفائها وحكمائها.. وفلاسفتها.. وفقرائها.. وطلّابك.. ومحبّيك.. وكلُّ إنسان فيها.. ستبقى نجماً خالداً أبديّاً.

(يتّجه المدير نحو مقدّمة المسرح.. تُطفأ الإضاءة على أقريطون وسقراط وتتحوّل إلى المدير والمخرج).

شرح المفردات

الدراخمات: مفردها دراخمة، عملة يونانيّة قديمة.

عرّافة دلفي: كان اليونانيّون يستفتون عرّافة دلفي لقناعتهم أنّها تعلم الغيب.

الاستيعاب والفهم والتحليل

١. ضع عنواناً آخرَ مناسباً للنّص.
٢. ينقسم الصّراع في المسرحيّة إلى خارجيّ بين شخوص المسرحيّة وداخليّ في نفس الشخصيّة الواحدة، فأيّ الصّراعين تجلّى أكثر في النّصّ؟
٣. لتصوير الشخصيّة في المسرحيّة يلجأ الكاتب إلى تحديد أبعادها النّفسيّة والاجتماعيّة والجسديّة، ما أهمّ السّمات التي رسمها الكاتب في شخصيّة سقراط؟
٤. ما فائدة الشّخصيّة المعارضة للبطل كما ظهرت لك في شخصيّة أقريطون؟
٥. اذكر ثلاث صفات للحوار في النّصّ ومثّل لكلٍّ منها مستفيداً من الفائدة الآتية.

فائدة

سمات الحوار الناجح:
- الرّشاقة.
- السّهولة.
- العمق.
- تمثيل الشّخصيّات المتحاورة.

٦. من سمات النّصّ المسرحيّ النّاجح القدرة على إثارة العواطف والانفعالات. ما العواطف التي أثارتها المسرحيّة في نفسك؟
٧. يندرج النّصّ السّابق تحت فنّ المأساة، ما أهمّ سماتها؟ وما الفرق بينها وبين الملهاة؟
٨. حدّد الزّمان والمكان في النّصّ السّابق.
٩. وازن بين رأي كلٍّ من سقراط وأقريطون في مسألة الهروب من السّجن، وإلى أيّ الرأيين تميل؟
١٠. اقترح خاتمةً أخرى للمسرحيّة.

المسرح الغنائيّ عند العرب*

مطالعة

...١...

ربّما كان الغربُ في غابرِ الأيّام قد تعلّموا المبادئَ الأوّليّةَ للعرضِ المسرحيِّ من أبناء منطقتِنا في مصرَ والشّام "بلاد الحضارات العريقة"، ونقلَها بطريقتِه إلى العدوةِ الثانيةِ من البحرِ المتوسِّط، كما نقلَ الكثيرَ من حضارةِ هذه المنطقةِ العريقة.

ولكنّنا لا بدّ أن نعترف أنّ هذا الفنَّ قد تأصّل في الغربِ، وامتدّت جذورُه عميقةً ليصيرَ أباً للفنونِ جميعاً، بعد أن أبدعَ فيه المبدعون وتميّز فيه المتميّزون، وتبارت في تأصيلِهِ وتطويرِهِ عبقريّاتٌ فذّةٌ حتّى استوى خلقاً سويّاً رائعاً سيّداً على الفنونِ جميعها، وكان من هؤلاء أسحيلوسوسوفوكليسويوربيدس في التراجيديا، وأريستوفان في الكوميديا.

لقد صار هذا الفنّ مجالاً رحباً لإبراز عبقريّةِ الغربِ في الفنّ والأدب، ولم يقِفْ عند نمطَي التراجيديا والكوميديا، بل تعدّاهما ليشتقّ من لدنه أنماطاً أخرى كالأوبرا والأوبريت والمينودراما والبانتوميم وسواها من أصناف الفرجة التي تتعلّق بالمسرح.

لا بدّ أن نعترف بأنّنا – نحن العربَ – قد استوردنا هذا الفنَّ من الغربِ بعد أن استوت أصولُه وأسُسه وآليّاتُه وعناصرُه المختلفة، وكان ذلك حين عرف شابٌّ سوريٌّ هذا الفنّ خلال رحلةٍ قضاها في مدينتَي نابولي وميلانو الإيطاليّتَين، وهو التاجر المتنوّر "مارون النقّاش ١٨١٧–١٨٥٥م" الذي شاهد فنون المسرح كالأوبرا والأوبريت أثناء إقامته التي استمرَّت مدّة ثمانية أشهر وكان ذلك في عام ١٨٤٦م.

وما إن عاد إلى بلده "بيروت" حتّى دفعته الحماسةُ والإعجابُ بهذا الفنّ لاقتباسِه مسرحيّةَ "البخيل" لـ "موليير"، وقدّمها في بيته أمام ثلّةٍ من أصدقائهِ ومعارفه ووجهاءِ المدينة. وعندما لمس نجاحَ التجربةِ تابع فقدّم خمسة أعمال بعضها من تأليفه وأخرى من تأليف أخيه "نيقولا النقّاش".

ارتبطت مسرحيّات النقّاش بـ (الكوميديا الملحّنة)؛ فالناس في ذلك الوقت كانوا يجهلون فنّ المسرح، بينما يحبّون الموسيقا والطرب والسماع، وهذا ما جعلهم يتعاطفون مع هذا الفنّ الجديد ويقبلون عليه.

وعندما "قدّم رواية موسيقيّة معروفة برواية البخيل في شباط عام ١٨٤٧م دعا إليها كامل قناصل البلدة

* الدكتور غسان غنيم: أستاذ في جامعة دمشق.

الدّرس الرّابع

٤

وأكابرها قدّم بخطبة بين يدَي المسرحيّة ذكر فيها أنّه أُعجِبَ بأبناء بلاد الغرب الذي يقدّمون حكاياتٍ في ظاهرها مجاز ومزاح، وباطنها حقيقة وصلاح، حتّى إنّها تجذِبُ بحكمتها الملوكَ من أعلى أسرَّتِهم..."[١].

ثمّ قدَّم عدداً من المسرحيّاتِ بعضُها من تأليف أخيه "نيقولا" مثل "الشيخ الجاهل ١٨٤٩" و"ربيعة بن زيد المكدم"، وبعضها من تأليفه، مثل: "أبو الحسن المغفَّل ١٨٥١م" ومسرحيّة "الحسود السليط ١٨٥٣م". ولكنّ العمر لم يمهله حيث توفّي باكراً في عام (١٨٥٥م)، وعن عمر لم يتجاوز (٣٨) عاماً، وهو بتجربته القصيرة زرع بذرة المسرح الغنائيّ؛ لأنّه أدرك أنّ إدخال الغناءِ إلى هذا الفنِّ سيجعله أقرب إلى نفوس الناس في بلده الذي أَلِفَ الغناء والموسيقا والإنشاد.

...٢...

ثمّ جاء أبو خليل القبّاني (١٨٣٣– ١٩٠٢م) وهو الرائد الأبرز الذي ثبَّت المسرح الغنائيّ أو المسرحيّة الغنائيّة الملحّنة "الأوبريت" ويمكن أن نعدّه المؤسّس الحقيقيّ لهذا النمط من المسرح.

فقد أدرك القبّاني بحسِّهِ طبيعة ذوق الإنسان العربيّ آنذاك من حيث حبّه السّماعَ والموسيقا والطرب.

كان أبو خليل القبّاني قد تعلَّمَ أصول الموسيقا العربيّة والغناء، بالإضافة إلى موهبة شعريّة قويّة ومعرفةٍ باللغتَين التركيّة والعربيّة، مع حبّهِ التشخيصَ "التمثيلَ" الذي تعرّفه إثر حضور حفلاتٍ لفرقة فرنسيّة في مدرسة "العازاريّين" في باب توما. وبعدها أقدم على مغامرته وقدّم مسرحيَّةً بعنوان "ناكر الجميل" عرَضَها في دار جدّه فأحبّها الجمهور الذي حضر آنذاك ممّا شجّعه، وعمل على مسرحيّة أخرى أنجزها بوقتٍ قياسيٍّ هي "وضّاح" التي نالت الإعجاب أيضاً ممّا شجّعه على الاستمرار، وازداد اندفاعُهُ حينما دعاه الوالي العثمانيّ المتنوّر "مدحت باشا" هو واسكندر فرح وجورج ميرزا، وطلب إليهم جميعاً تقديم فنٍّ راقٍ من خلال روايات أدبيّة تدعو إلى كرم الأخلاق بدلاً ممّا يقدَّمُ من فنِّ "القره قوز"، كما قدّم الوالي المتنوّر مساعدةً ماليّةً مقدارها "٩٠٠" ليرة ذهبيّة تعينُ هؤلاء على تقديم فنٍّ راقٍ لأهالي دمشق. وقد عمل هؤلاء بريادة القبّاني على تقديم مسرح جديد ونظيفٍ غير مبتذل، وقدّم هذا الفريقُ مجموعةً من المسرحيّات التي شكّلتْ نواةَ المسرح الغنائيّ، بل كانت فنّاً غنائيّاً يعتمد خلفيّة مسرحيّة. واعتمد القبّانيُّ وصحبُه على التراث الحكائيّ والشعبيّ "ألف ليلة وليلة" وغيره. بالإضافة إلى اعتماده على بعض النصوص المترجمة، وقد قدّم الفريقُ جملةً من المسرحيّات، منها: "أبو الحسن المغفّل وهارون الرشيد" التي أخذها من مارون النقّاش، وترجم له سليم النقّاش مسرحيّة "عائدة" ومسرحيّة "هوراس" لـ "كورني" الفرنسي وأطلق عليها اسم "مي". بالإضافة إلى مسرحيّات أخرى كثيرة لم يصلنا من نصوصها سوى ثماني مسرحيّات، هي: "هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيّوب وقوت القلوب، وهارون الرشيد

١. مدحت الجيّار: المسرح العربيّ، كتاب الجمهوريّة، دار الجمهوريّة، ٢٠٠٦م، ص٨٣.

مع أُنس الجليس، والأمير محمود نجل شاه العجم، وعفيفة، وعنترة بن شدّاد، ولُباب الغرام أو الملك متريدات، وحِيَل النساء الشهيرة بـ "لوسيا"، وناكر الجميل". وقد سيطرت الموسيقا والغناء ورقص السماح على مسرح القبّانيّ؛ لأنّه كان موسيقيّاً بارعاً يعرف أسرار التلحين والموسيقا والغناء ويؤلّف الأغاني؛ فالمسرحيّة لديه نصٌّ يقوم على حكاية غراميّة أو اجتماعيّة، للشعر فيها دورٌ أساسيّ بحيث يدخل في بنية الحوار، ويقوم هو بتلحين بعضه على المقامات الشرقيّة التي اعتادت الأذن العربيّة سماعها. وغالباً ما كان القبّاني يحدّد اللحن والكيفيّة التي يجب على الممثّل أن يؤدّي بها حوارَه المموسَق؛ فاللَّحنُ "مونولوج" أو "صولو"فرديّ، أو حواريّ جماعيّ ...

ومن ذلك ما ورد في مسرحيّة "هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيّوب وقوت القلوب"

غانم: اجلسوا وأسمِعونا من الألحان.

نديم أوّل: سمعاً لك يا رفيع الشّان.

الجميع:

بدري أدِرْ لي كأسَ الطّلى يا ليل ياعين

فالراح لي مضى حلى   آه يا ليلي

شمسٌ تجلَّت وانحلت   آه يا عين

عنّا العنا فاسمحْ   ... ولا ...

يا فاتني يكفي الصدود   آه يا عين

يكفي صدود ... مضناك قد ذاق المنون

هذه هي الآليّةُ التي تسود مسرحيّات القبّاني، إذ يُكثِرُ من المقاطع المغنّاة ليمنحَ المتلقّين نوعاً من المسرَّة والطرب، وتبعدَ عنهم جفوةَ الفنّ الجديد. يقول الدكتور علي الراعي عن تجربة القبّاني: "لم يعتمد القبّاني النصَّ الأدبيَّ، في المحلِّ الأوّل، أساساً للمسرحيّات التي كتبها، بل التفتَ التفاتاً أكبر إلى عناصر الغناء والإنشاد والرقص. وجعل هذه العناصر الفنيّة المسوّغ الأوّل لقيام المسرحيّة. فقصّة المسرحيّة عنده تقوم، أساساً، كي تُنشِئ المواقف التي يتغنّى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة، أو تخلق المناسبة التي يُقَدَّمُ فيها الرقص"[١].

يمكن القول: إنّ القبّاني قد نجح في فنّه هذا " حتّى صار رائداً في اتّجاه المسرحيّة الغنائيّة، وبذا يكون رائد تلك المدرسة الفنيّة الكبيرة التي ما نزال نحسّ بأثرها حتّى اليوم، وهي مدرسة المسرح الغنائيّ التي انتظمت فيها أيضاً سلامة موسى ومنيرة المهديّة ... حيث كان المخرج يختار نصّاً أو أكثر لتلحينه مع

الزجّ بمشاهد الاحتفال والاستقبال والسهر في المسرحيّات؛ ليعطي فرصة للغناء والموسيقا، كما كانت المسارح التي تقدّم المسرحيّة الغنائيّة تعتمد على مطرب أو مطربة للأداء الغنائيّ في المسرحيّة الغنائية وكانوا يرون في ذلك تشجيعاً للجمهور"[2]...

فالمسرحيّة الغنائيّة لا تقتصرُ على النصّ الأدبيّ، والأحداث، والحكاية، والتمثيل، بل تتجاوزُ ذلك إلى الموسيقا والغناءِ والإنشاد والطرب والرقص، وقد رأى بعضُ الدارسين أنَّ القبّاني لم يكن ليهدف إلى جذب الجمهور فحسب،بل كانت هناك أسبابٌ أخرى دفعت القبّاني إلى هذا الاتجاه نحو المسرح الغنائيّ، "فقد سعى القبّاني إلى تغطية ضعف البناء المسرحيّ

عنده بالموسيقا والإنشاد والرقص، فكانت النتيجة العمليّة لكلّ هذا نشأة البراعم الأولى لفنّ الأوبريت العربيّة..."[3]

وقد أطلق بعض الدارسين – نتيجة تأثير مارون النقّاش وأبي خليل القبّانيّ وتلاميذهما في المسرح على هذا الاتّجاه في المسرح – اسم "المدرسة الشاميّة" وهي "فترة المسرح الغنائيّ، والتأليف والترجمة والاقتباس له، وفكرة تلاميذ أبي خليل القبّاني أو مريديه من السوريّين واللبنانيّين والمصريّين على السواء"[4].

باختصار يمكن القول: "إنّ كلّ الروّاد الذي كتبوا في هذا الفنّ قد استفادوا من اللّحن، فكانت مسرحيّاتهم تلحينيّة بدرجات متفاوتة؛ فقد توسّطت عند النقّاش، ثمّ أصبحت ميزة مسرح القبّاني.."[5]

كما أسهم الفنّانون المصريّون بإغناء المسرح الغنائيِّ، فظهر الشيخ سلامة حجازي (ت١٩١٧م)، الذي طالب الكتّاب والشعراء أن ينتبهوا للمسرح الغنائيّ وأن يولوه عنايتهم؛ ممّا دفع بأحد الكتّاب "عاصم بيك" لتقديم ثلاث مسرحيّات قام الشيخ بتلحينها ملبّياً رغبة الجمهور في جعل المسرحيّات ممتزجةً بالإنشادِ والغناء، على الرغم من أنّ بعضها قد يكون من التراجيديا، فظهرت مسرحيّة "صدق الإخاء"وقد كان صوتُ الشيخِ القويُّ والآسرُ سبباً في جذب المتلقّين نحو المسرح وإبعادهم عن ارتياد المقاهي والأماكن الهابطة.

قام الشيخ سلامة حجازي بتوجيه الغناء ليصبح معبّراً عن المعاني والمواقف التي تقوم عليها أحداث المسرحيّة، ممّا جعل من فنّه مقدّمة للمسرح الغنائيّ الناضج الذي قدّمه "سيّد درويش" الذي طوّر موهبته في الموسيقا بالاختلاط مع كبار المغنّين والمنشدين والموسيقيّين والممثّلين، بعد اشتغاله مع فرقة شعبيّة للتمثيل الكوميديّ هي فرقة السوريّ "جورج دخّول" .. كما سافر إلى الشّام فتعرّف ألوان الغناء الشّامي

١. علي الراعي: المسرح في الوطن العربيّ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٨، آب ١٩٩٩، ص٧١.

٢. مدحت الجيّار: المرجع نفسه، ص ٩١.

٣. علي الراعي: المرجع نفسه، ص ٧١.

٤. عدنان بن دربل: الأدب المسرحيّ في سورية، دمشق، ١٩٧٣ن، ص٢٣.

٥. مدحت الجيّار: المرجع نفسه، ص ٨٣.

والتركي والفارسي .. فاستطاع أن يبدع مسرحاً غنائيّاً ناضجاً، يحمل طابع اللغة الموسيقيّة الدراميّة، حيث كان سيّد درويش يقوم بقراءة النصّ المسرحيّ أكثر من مرّة، ليعيش أحداثه وشخصيّاته بأدوارهم كافّة، كما يعيش مع الكلمات أيضاً بألفاظها وإيقاعات أصواتها، ليتمثّلها ويتخيّل تأثيراتها؛ أي إنّه "كان، في الواقع، يقوم بإخراج المسرحيّة موسيقيّاً وغنائيّاً، كما يخرج المخرج المسرحيّ مسرحيّة دراميّة عاديّة"[١]، وربّما ساعده على هذا أنّه مارس كلّ ما يتعلّق بهذا الفن وعناصره جميعاً تقريباً. وقدّم عدّة مسرحيّات غنائيّة من أهمّها "الفيروز شاه" و "العشرة الطيّبة" و "شهرزاد" و"الباروكة" وغيرها.

أمّا في لبنان فقد اتّجه المسرح غالباً إلى شريحة المثقّفين، وعالج الأفكار الفلسفيّة والقضايا الكبرى، عدا بعض المسارح، مثل المسرح الوطني المسمّى "مسرح شوشو"، والفرقة الشعبيّة اللبنانيّة "فرقة الرحابنة" التي اعتمدت على الصوت العبقريّ للفنّانة فيروز، وقدّمت مجموعة من المسرحيّات الغنائيّة "الأوبريتات"، بالاعتماد على الموسيقا والغناء والرقص، من مثل: "صحّ النوم، وجسر القمر، ودواليب الهوا، وسفر برلك، وبيّاع الخواتم، وأيّام فخر الدين، ويعيش يعيش، والمحطّة" وغيرها.

حاول المسرح الغنائيّ الذي قدّمه الأخَوان رحباني أن يؤكّد الفضائل التي تمثلها أخلاقيّات القرية؛ من البساطة والشهامة والتضامن ضدّ الطارئ والشرّير والغريب، وتصبح المسرحيّة الغنائيّة تضجّ بالغناء والرقص والأعياد والحفلات، وغالباً ما تنتهي بأغنية كما ابتدأت؛ ففي أوبريت "بيّاع الخواتم ١٩٦٤م" تنتهي المسرحيّة بأغنية:

قصّة ضيعة .. لا القصة صحيحة .. ولا الضيعة موجودة.. بس بليله .. هوّي وضجران .. خرتش إنسان ع ورقة .. وعمرت الضّيعة.

تميّزت تجربة المسرح الغنائي عند الرحابنة بالدعوة إلى البساطة والهرب نحو الماضي المتألق على طريقة الرومانتيّين، والدعوة إلى القيم القرويّة السمحة التي تعلي من شأن الخير والبساطة، وتدعو إلى محاربة الشرّ والخداع والتعقيد، وتعدّ هذه التجربة من أنضج تجارب المسرح الغنائيّ العربيّة؛ إذ استطاعت أن تقدّم فنّاً مسرحيّاً راقياً يقوم على الموسيقا والغناء والرقص، ويقدّم حكاية مسرحيّة تحمل مقولات وعِبَراً من خلال آليّات الفنّ المسرحيّ وتقنايته وأدواته.

إنّه مسرح يتوسّل الغناء واللحن والموسيقا ليقدّم حكاية مسرحيّة الهدف منها إدخال السرور والفرح إلى النفوس، وتحمل قيماً وأفكاراً إيجابيّة، يقدّمها ممثّلون محترفون من خلال حوار يقوم في معظمه على الغناء والإنشاد والألحان، من غير تعقيدات لحنيّة، بالإضافة إلى الرقص.

هذا هو المسرح الغنائيّ عند العرب ابتدأ مع الروّاد، ونضج مع الرحابنة، وما يزال قادراً على تقديم المتعة والفائدة والسرور.

١. علي الراعي: المرجع نفسه، ص٧٩.

قواعد اللغة – تدريبات على ما سبقت دراسته

– قال أبو فراس الحَمْداني:

١ نعمْ تلكَ بينَ الواديينِ الخمايلُ ... وذلكَ شاءٌ دونَهنَّ وجامِلُ

٢ فما كنتَ إذْ بانُوا بنفسِكَ فاعلاً ... فدونكَ مُتْ إنَّ الخليطَ لَزائلُ

٣ كأنَّ ابنةَ القيسيِّ في أخواتِها ... خَذولٌ تُراعيها الظّباءُ الخَواذلُ

٤ أَرامِيتي كلُّ السهامِ مُصيبةٌ ... وأنتِ ليَ الرامي وكلّي مَقاتلُ

٥ (تُطالبُني بيضُ الصوارمِ) والقنا ... بما (وعدَتْ) جَدّيَّ فيَّ المخايلُ

٦ ولا ذنبَ لي إنَّ الفؤادَ لَصارمٌ ... وإنَّ الحُسامَ المشرفيَّ لَفاصلُ

٧ وإنَّ الحصانَ الواثقيَّ لضامرٌ ... وإنَّ الأحمَّ السَّمْهَريَّ لَعاملُ

٨ ولسْتُ بجَهْمِ الوجهِ في وجهِ صاحبي ... ولا قائلٍ للضَّيفِ (هلْ أنتَ راحلُ)؟

- الأسئلة:
- أوّلاً:

١. استخرج من النّصّ (لا) النافية للجنس، وبيِّنْ نوع اسمها.
٢. هات من النّصّ اسم فعل، وحدِّدْ معناه، ثمَّ أعربه.
٣. استخرج من البيت الثامن حرف جرٍّ زائداً، وعلِّلْ زيادته.
٤. هات من النّصّ حرف عطف، وحدِّدْ معناه.
٥. كثرت المؤكِّدات في الأبيات، استخرج جملة مؤكّدة وبيّن نوعها، واذكر مؤكِّداتها.
٦. هات من النّصّ صفة وموصوفاً، وبيِّن أوجه التطابق بينهما.
٧. كوِّنْ جملة مفيدة تحتوي مصدراً عاملاً عمل فعله.
٨. علِّلْ كسر همزة (إنّ) في قول الشاعر (إنّ الفؤاد لصارم).
٩. أعرب ما تحته خطٌّ في النّصّ إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.

• ثانياً:

١. استخرج من النّصّ اسماً منسوباً، وبيِّنْ قاعدة النسبة فيه.
٢. انسب الكلمات الآتية، وضعها في جمل مفيدة: (غزَّة، أمير، قبيلة).
٣. جرِّدْ كلمة (الرامي) في البيت الرابع من (أل) التعريف، واذكر التغيير الذي طرأ على كتابتها مع التعليل.
٤. كلمة (القنا) جمع مفرده (قناة) هات جمع المؤنَّث السالم لهذه الكلمة، وبيِّنْ التغيير الذي طرأ على الألف.
٥. اشرح العلَّة الصرفية في الكلمات الآتية، وسمِّها: (زائل، الرامي، الظباء، القنا).
٦. زِن الكلمات الآتية: (أراميتي، الخواتل، مقاتل).

• ثالثاً:

١. علِّلْ ما يلي:
   أ. كتابة الهمزة على صورتها في (شأو، ابنة، الفؤاد، الظباء).
   ب. كتابة التاء على صورتها في (كنت، مصيبة).
   ج. زيادة الألف في (بانوا).
٢. رتِّب الكلمات الآتية وفق ورودها في معجم يأخذ بأوائل الكلمات.
٣. (الصوارم، الأحمَّ، قائلاً، أخواتها).

مشروعات مقترحة

* **اعمل على تنفيذ أحد المشروعات التعليميّة الآتية: متّبعاً الخطوات الآتية:**

* أجرِ دراسةً حول التأثّر والتأثير بين شعراء المشرق العربيّ وشعراء الأندلس، من حيث الموضوعات والأوزان، مقارناً بين شاعر مشرقي وآخر أندلسيّ، ثمّ أعدّ عرضاً تقديمياً تشرح فيه أوجه المقارنة.
* أجرِ بحثاً حول شعر الحكمة في الأدب العربيّ عبر العصور، ثمّ أجرِ مقارنة بين أديبين اشتهرا بالحكمة من حيث المعاني والأساليب، وبيّن أيّهما أكثر إجادة في هذا الغرض وفق معيار تقترحه.
* تعاون مع عدد من زملائك على عقد ندوة حول اللغة العربيّة (أهميّتها، حيويّتها وقدرتها على مسايرة تطوّرات العصر، قدرتها على استيعاب العلوم، سبل حمايتها والنهوض بمهاراتها).
* تعاون مع زملائك على تحويل مقطع من إحدى قصّتي (العائد – العربة والرجل) إلى مشهد تمثيليّ، واعرضوه على مسرح المدرسة.
* أجرِ بحثاً حول غرض الوصف وعلاقته بالبيئة والعصر، ثمّ قارن بين شاعرين من بيئتين وعصرين مختلفين، مبيّناً الاختلاف بين المعاني والصور والأساليب التي عرض لها كلّ منهما مع تفضيل أحدهما على الآخر وفق معيار محدّد.
* استعن بمصادر التعلّم لإعداد بحث حول الأغراض البلاغيّة للإنشاء، مطبّقاً بعض هذه الأغراض على قصيدة في الحكمة.

* اعمل مع زملائك تلحين قصيدة (جمرة الشهداء) وغنائها على مسرح المدرسة.

* استعن بمصادر التعلّم في إجراء دراسة حول نشأة المذهب الإبداعيّ في الغرب ونشأته لدى العرب، ثمّ أجر موازنة بين شاعرين أحدهما غربيّ والآخر عربيّ.

* استعن بمصادر التعلّم في إجراء دراسة حول نشأة المذهب الواقعيّ في الغرب ونشأته لدى العرب، ثمّ أجر موازنة بين شاعرين أحدهما غربيّ والآخر عربيّ.

* اعمل مع زملائك إعداد معرض للرسوم حول موضوعات وحدة الواقعيّة في كتابك المدرسيّ.

* اعمل مع زملائك إعداد مجلّة إلكترونيّة تتضمّن أعمالاً أدبيّة (قصائد – مقالات – قصص) حول الشهادة والشهداء.

* استعن بمصادر التعلّم في إعداد بحث حول مسؤوليّة الأدب في الدفاع عن الوطن مستعيناً

بنماذج أدبيّة تدعم فكرك (شعر، قصّة، رواية، مقالة، مسرحيّة).

* اعمل مع زملائك إعداد عرضٍ مسرحيّ حول إحدى مسرحيّتَي الكتاب، واعرضوه على مسرح المدرسة.

خطوات إعداد المشروع:

١. اختيار المشروع:

فكّر جيّداً بالمشروع الذي ستختاره، إذ تعدّ هذه الخطوة هي الأهمّ؛ لأنّها ذاتُ أثرٍ كبيرٍ في نجاح مشروعك أو إخفاقه، واحرِص على اختيار المشروع الذي يناسب مُيولك، وقدّر جيّداً الزمن اللازم لإنجازه في ضوء المصادر المتوفّرة.

٢. التخطيط للمشروع:

ضع خطّة لمشروعك مسترشداً بآراء مدرّسك، على أن تتضمّن خطّة عملك النقاط الآتية:

أ. حدّدِ الهدفَ من المشروع بدقّة.

ب. دوّنْ ما تحتاج إليه من مصادر التعلّم.

ج. حدّدْ الأدوات التي ستستعملها في إعداد مشروعك (بطاقات، تقنيات إلكترونيّة، أدوات موسيقيّة...)

د. إذا كان مشروعك فردياً فاستشر مدرّسك وزملاءك فيما يمكن أن تحتاج إليه، وإمكانيّة توفيره. أمّا إذا كان جماعيّاً فاختر دوراً مناسباً تقوم به مع مجموعتك، وتعاونوا معاً على إتمام المشروع على أحسن وجه.

هـ. ناقشْ مدرّسَك وأعضاء مجموعتك في تحديد المكان والزمان المناسبين لعرض المشروع.

٣. تنفيذ المشروع:

بعد توفّر ما تحتاج إليه، وتعرّفِ دورِك في المجموعة (إذا كان المشروع جماعيّاً) ابدأ بوضع الخطوط الرئيسة لموضوعك، واجمع المادّة المطلوبة، واعقد عدداً من اللقاءات مع أفراد مجموعتك للوصول إلى الصورة المبدئيّة للمشروع، ثمّ ناقشوا المدرّس في كل خطوة من خطوات التنفيذ للاستئناس برأيه، والإفادة من ملاحظاته.

٤. متابعة المشروع:

تابع العمل مع مجموعتك، وناقشهم في كلّ خطوة للوصول إلى الصورة النهائيّة، ثمّ راجع المشروع

كاملاً بعد انتهائه أكثر من مرّة، ثم تبادل الرأي مع رفقائك فيما توصّل كلّ منكم إليه من ملاحظات حول المشروع، ثمّ اعرضه أنت ومجموعتك على مدرّسك لأخذ الرأي بالصورة النهائيّة للمشروع قبل عرضه.

٥. تقويم المشروع:

قوّم مشروعك في ضوء النقاط الآتية:

أ. مدى تحقيق الهدف من المشروع الذي قمت به.

ب. مدى إتاحة المشروع الفرصة لنموّ خبراتك من مصادر التعلّم التي عدتَ إليها.

ج. مدى إتاحة المشروع الفرصة للتدريب على التفكير الجماعي والفردي في النقاط المهمّة.

د. درجة الاستفادة من المشروع في توجيه ميولك واكتساب ميول واتّجاهات جديدة.

هـ. مدى الاستفادة من المشروع في تنمية المهارات المتعلّقة به (حوار، نقد، إبداء رأي، اتّخاذ قرار ...).

و. مدى إتاحة المشروع الفرصة لتكوين بنية عميقة عن الموضوع المطروح فيه.

الحصص المخصّصة لتدريس الكتاب وفق مجالاته:

المجال	عدد الحصص
القراءة التمهيديّة	حصّتان
النصوص الأدبيّة	ثلاث حصص
قواعد اللغة	حصّتان
البلاغة	حصّة واحدة
العروض	حصّة واحدة
المطالعة	حصّتان
التعبير الأدبيّ	حصّتان
التعبير الشفويّ	حصّتان لعرض المشروعات على الطلاب وشرح إجراءات تنفيذها. وخمس حصص لمناقشتها في نهاية الفصل الدراسي.
الاستماع	حصّتان